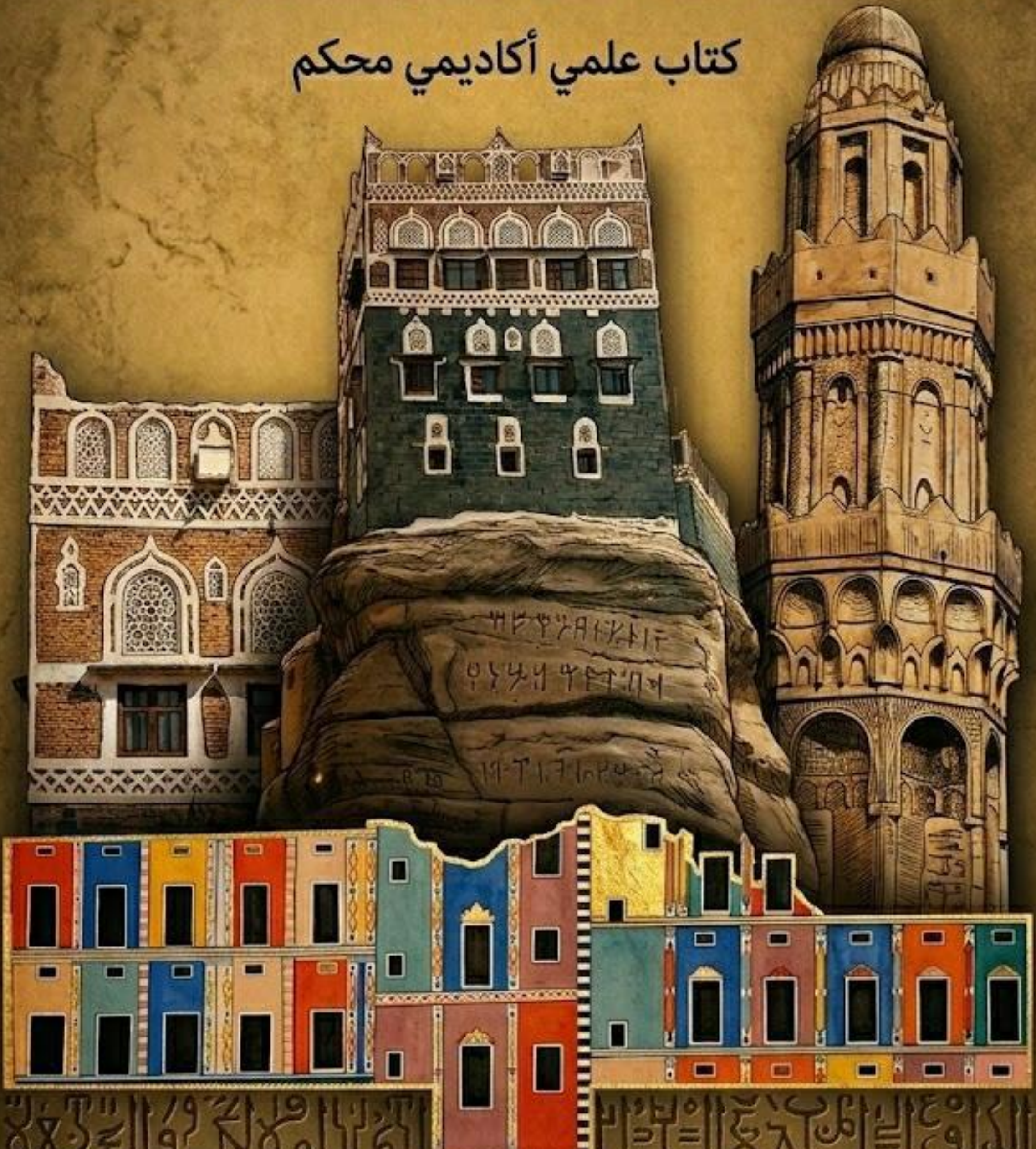
قراءة نقدية فلسفية في الفكر المعماري اليمني، والرمزية، والاستدامة الثقافية والاجتماعية

A Philosophical and Critical Reading of Yemeni Architectural Thought: Symbolism, Identity, and Cultural Sustainability

كتاب علمي أكاديمي محكم



المؤلف
أديب إبراهيم
جامعة عمران- كلية الهندسة المعمارية والتخطيط العمراني

٢٠٢٤

قراءة نقدية فلسفية في الفكر المعماري اليمني، والرمزية، والاستدامة الثقافية والاجتماعية.

A Philosophical and Critical Reading of Yemeni Architectural Thought: Symbolism, Identity, and Cultural Sustainability.

اكتاب علمي أكاديمي محكم

المؤلف

أديب إبراهيم

جامعة عمران- كلية الهندسة المعمارية والتخطيط العمراني.

٢٠٢٤

يقول الله تعالى في محكم كتابه الكريم: (ولا تقف ما ليس لك به علم ان السمع والبصر والفؤاد كل أولئك كان عنه مسؤلا) صدق الله العلي العظيم. لقد سعى الباحث جاهدا-ما مكنه فيه ربنا- إلى تقديم افضل واصدق ما امكن في نقد العمارة اليمنية التقليدية، وما التوفيق والنجاح الا من الله العلي العظيم.

خاطرة: كل حضارة قامت على مجموعة من الأفكار والمعتقدات الاجتماعية والثقافية والدينية والاحتياجات البيئية وتعتبر العمارة الوعاء الامثل لترجمة تلك المعتقدات والأفكار الفلسفية التي مازالت موجودة حتي الان، وتعد العمارة والحضارة اليمنية دليلا حيا لفلسفة حضارة قامت على إعمار الأرض واحيائها وتحويلها من اراضي جرداء إلى جنات ومروج وانهار واحترام الإنسان اليمني لبيئته وفهمها وانتجت مباني متميزة ومختلفة من بيئة إلى أخرى. ايضا، ان الأصل في قيمة الاشياء المكنون والجوهر وليس الشكل والمظهر، فكل عمارة، أو زخرفة، او اي منتج، تحمل في مكنونها وطياتها ظروفا خاصة بيئية وثقافية وسياسية لذا يصبح لزاما معرفتها ومعرفة ادلتها ومدلولاتها. الباحث.

الإهداء:

إلى روح كل حجر يمني شهد صمود الأجداد، وحكى قصص الأزمان، فكان شاهدا على حضارة لا تموت حارة روح المكان والزمان.

إلى كل يد يمنية بنت، وزخرفت، وأبدعت، فخلدت هوية معمارية فريدة، تجاوزت حدود الزمان والمكان، لتكون عمارة أصيلة يحتذى بها.

إلى اليمن، أرض الحكمة والعمارة، التي علمتنا أن البناء هو تجسيد لروح وفكر، وفلسفة وجودية عميقة.

إلى كل من آمن بقيمة التراث، وسعى للحفاظ عليه، وتجديده، ليظل منارة للأجيال القادمة، ومصدر إلهام للعالم أجمع. أهدي هذا الكتاب راجيا من المولى عز وجل أن يكون مساهمة علمية في فهم وتقديم العمارة اليمنية كمنهج وأصالة وحضارة عريقة.

الملخص العربي:

تتجاوز هذه الدراسة القراءات الوصفية التقليدية للعمارة اليمنية لتقدم قراءة نقدية فلسفية عميقة، تستكشف جوهر العمارة اليمنية الوجودية ككيان فلسفي، ورموزها الثقافية، وإمكانات استدامتها في سياق عالمي معقد. وينطلق البحث من فرضية مفادها أن العمارة هي نظام معرفي متكامل وفلسفة وجودية تعكس علاقة الإنسان اليمني بالعالم، وتجسد هويته الثقافية والروحية. ويعتمد البحث على منهجية متعددة التخصصات، تجمع بين الفينومينولوجيا (Phenomenology) لفهم تجربة المكان، والسيميائيات (Semiotics) لتحليل دلالات الأشكال والمساحات ورموزها ومعانيها، والنقد ما بعد الكولونيالي (Postcolonial Critique) لتفكيك هيمنة الحداثة المستوردة، والإقليمية النقدية (Critical Regionalism) لصياغة بدائل معمارية أصيلة ومقاومة للاغتراب وتعزز الهوية.

بحيث يقدم الفصل الأول الأطر الفلسفية والنقدية للعمارة، مؤكدا على أن النقد المعماري الحقيقي ينبع من فهم عميق للعمارة كممارسة وجودية وثقافية. ويكشف الفصل الثاني الجذور التاريخية والفلسفية للعمارة اليمنية، والتأكيد أنها كانت نموذجا مبكرا للاستدامة، حيث حققت تكاملا بين القيم الإسلامية والمعرفة المحلية والاستجابة الذكية للمناخ. ويأتي الفصل الثالث ليتعمق في العمارة اليمنية كخطاب ثقافي يحمل جملة من الدلالات والرموز، مؤكدا على أن عناصرها الجمالية تحمل معاني روحية وجماعية عميقة. ويقدم الفصل الرابع نقدا بناءا للحداثة المستوردة التي أدت إلى اغتراب مكاني وثقافي، داعيا إلى نقد ما بعد الكولونيالية، ويكشف آليات الهيمنة. ويبرهن الفصل الخامس على حكمة البيئة المتجسدة في العمارة اليمنية التقليدية، التي حققت مستويات عالية من الاستدامة دون الاعتماد على التكنولوجيا المعقدة. ويستكشف الفصل السادس الجماليات الحسية والروحية للعمارة اليمنية، مؤكدا على أن الظل والضوء والفراغ مكونات أساسية لتجربة مكانية عميقة. وينتهي البحث بالفصل السابع الذي يقدم إطارا نظريا ومقترحا لـ (نظرية معمارية يمنية معاصرة)، ترتكز على مبادئ الإقليمية النقدية وإعادة تفسير التراث، وتوظف التكنولوجيا كأداة لتعزيز الهوية والاستدامة.

وفي النهاية، تخلص الدراسة بتقديم نتائج تفصيلية لكل فصل، وتوصيات شاملة تغطي الجوانب الأكاديمية (إعادة هيكلة مناهج التعليم، تأسيس مراكز بحثية، تعزيز الحوار الفلسفي)، والمهنية (تطوير كود معماري يمني، حماية الهوية البصرية، دعم الصناعات المحلية، تطبيق نموذج التصميم المعاصر)، والسياسية (تفعيل قوانين حماية التراث، تبني سياسات استدامة، إعادة تأهيل المدن التاريخية)، والبحثية (صياغة أجندة بحث وطنية، الاستثمار في رقمنة التراث، استكشاف إمكانات الذكاء الاصطناعي). وتؤكد الخلاصة الفلسفية أن العمارة اليمنية، في جوهرها، هي تجسيد حي لرؤية الإنسان للعالم، وقيمته، وعلاقته بالوجود، وتقدم مشروعا حضاريا طموحا للمستقبل، قادرا على إثراء الإلهام في سياقات عالمية.

الكلمات المفتاحية: العمارة اليمنية، فلسفة العمارة، النقد المعماري، الاستدامة الثقافية، الأصالة المعاصرة، روح المكان.

Abstract:

This study transcends traditional descriptive accounts of Yemeni architecture to pioneer a profound philosophical and critical reading, exploring its existential essence, cultural symbolism, and potential for sustainability through a complex global context. The research indicates that architecture is a physical construct or a functional response, and an integrated knowledge system and an existential philosophy reflecting the Yemeni human's relationship with the world, embodying their cultural and spiritual identity. This study employs a multidisciplinary methodology, combining phenomenology to understand the experience of place, semiotics to analyze the meanings embedded in forms and spaces, postcolonial critique to deconstruct the hegemony of imported modernity, and critical regionalism to formulate authentic and resistant architectural alternatives. Chapter one establishes the philosophical and critical frameworks for architecture, asserting that genuine architectural criticism stems from a deep understanding of architecture as an existential and cultural act. Chapter two unveils the historical and philosophical roots of Yemeni architecture, highlighting it as an early model of sustainability, achieving integration between Islamic values, local knowledge, and intelligent climatic responses. While, chapter three delves into Yemeni architecture as a cultural discourse laden with symbols and meanings, emphasizing that its aesthetic elements carry profound spiritual and collective significance. Additionally, chapter four provides a sharp critique of imported modernity, which has led to spatial and cultural alienation, advocating for a postcolonial critique to expose mechanisms of hegemony. Chapter five demonstrates the environmental wisdom embodied in traditional Yemeni architecture, which achieved high levels of sustainability without reliance on complex technology. Chapter Six explores the sensory and spiritual aesthetics of Yemeni architecture, affirming that shadow, light, and space are fundamental components of a deep spatial experience. The research concludes with chapter seven, which proposes a contemporary Yemeni architectural theory grounded in the principles of critical regionalism and reinterpretation of heritage, utilizing technology as a tool to enhance identity and sustainability. Furthermore, these study concludes with detailed findings for each chapter and comprehensive recommendations covering academic aspects (restructuring curricula, establishing research centers, fostering philosophical dialogue), professional aspects (developing a Yemeni architectural code, protecting visual identity, supporting local industries, implementing a contemporary design model), political aspects (activating heritage protection laws, adopting sustainability policies, rehabilitating historic cities), and research aspects (formulating a national research agenda, investing in heritage digitization, exploring AI potential). Finally, the profound philosophical conclusion reaffirms that Yemeni architecture, at its core, is a living embodiment of humanity's worldview, values, and relationship with existence, presenting an ambitious civilizational project for the future, capable of enriching global inspiration.

Keywords: Yemeni architecture, philosophy of architecture, architectural criticism, cultural sustainability, contemporary authenticity, genius loci.

قائمة المحتويات:

قائمة الجداول:

قائمة الاشكال:

قائمة الرموز والمختصرات:

الرمز	المعنى (عربي)	المعنى (English)
AI	الذكاء الاصطناعي	Artificial Intelligence
AR	الواقع المعزز	Augmented Reality
BIM	نمذجة معلومات البناء	Building Information Modeling

BMS	نظام إدارة المباني	Building Management System
CAD	التصميم بمساعدة الحاسوب	Computer-Aided Design
CNC	التحكم الرقمي باستخدام الحاسوب	Computer Numerical Control
GANs	الشبكات العصبية التوليدية التضادية	Generative Adversarial Networks
LiDAR	كشف الضوء وتحديد المدى (المسح بالليزر)	Light Detection and Ranging
VR	الواقع الافتراضي	Virtual Reality
UNESCO	منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة	United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization
LEED	الريادة في تصميمات الطاقة والبيئة	Leadership in Energy and Environmental Design
BREEAM	طريقة تقييم البيئة لمؤسسة أبحاث المباني	Building Research Establishment Environmental Assessment Method
Low-E	منخفض الانبعاث (زجاج)	Low Emissivity
MENA	الشرق الأوسط وشمال أفريقيا	Middle East and North Africa
SOAS	كلية الدراسات الشرقية والأفريقية (جامعة لندن)	School of Oriental and African Studies

هيكلية الكتاب وفصوله:

يتكون الكتاب من ثمانية فصول، يغطي كل منها محورا مركزيا في الفكر المعماري النقدي بشكل عام والتطبيق على السياق اليمني بشكل خاص. ويمكن إجمالها على النحو التالي:

الفصل الأول: مدخل إلى فلسفة العمارة والنقد المعماري (يرتكز على مرجعيات Heidegger، Pallasmaa، Norberg-Schulz وFrampton)

الفصل الثاني: الجذور الفلسفية والتاريخية للعمارة اليمنية (مع دراسة نقدية لصنعاء القديمة، شبام، زبيد، وحضرموت).

الفصل الثالث: العمارة اليمنية والهوية الثقافية (باستخدام السيميائيات، النقد الثقافي، وأنثروبولوجيا الفضاء).

الفصل الرابع: نقد الحداثة والاغتراب المعماري في اليمن (عبر النقد ما بعد الكولونيالي والنظرية النقدية والنقد التفكيكي).

الفصل الخامس: العمارة اليمنية والاستدامة: حكمة البيئة قبل التكنولوجيا (في ضوء النقد البيئي ونظرية التصميم البيئي).

الفصل السادس: جماليات العمارة اليمنية بين الضوء والظل والروح (معتمدا على النقد الجمالي والفينومينولوجيا).

الفصل السابع: نحو نظرية معمارية يمنية معاصرة صياغة (نظرية يمنية معاصرة في العمارة) تستند إلى الريجونالية النقدية وإعادة تفسير التراث).

الفصل الثامن: التوصيات والخاتمة النقدية (توصيات أكاديمية، مهنية، سياسية، وبحثية).

الرؤية الفكرية العامة للكتاب:

يندرج هذا الكتاب الأكاديمي الفكري ضمن الكتابات الوصفية التقليدية للهوية المعمارية اليمنية، ويمثل منهجا فلسفيا ونقديا بامتياز. ويرمى الكتاب إلى تقديم قراءة متعمقة للعمارة اليمنية بوصفها: (أ) نظاما معرفيا قائما بذاته، (ب) خطابا ثقافيا حاملا للدلالات، (ج) ممارسة اجتماعية متجذرة في نسيج الحياة اليومية، (د) استجابة بيئية ذكية للظروف المناخية والطبوغرافية، و(هـ) فلسفة وجود تعبر عن علاقة الإنسان اليمني بالعالم من حوله.

المراجعة الأدبية والتمهيد للكتاب.

تستند الأطر الفلسفية لهذا الكتاب إلى أسس متينة في فلسفة المكان والعمارة، حيث يعد مفهوم (السكن الشعري) (poetic dwelling) عند مارتن هيدغر (Heidegger، 1971)، العمود الفقري لفهم العمارة بوصفها فعلا وجوديا يجسد الحقيقة ويحفظها، متجاوزا دوره مجرد وظيفة تقنية. وايضا، طور كريستيان نوربرغ-شولتز (Norberg-Schulz، 1980) هذا المفهوم في نظريته عن (روح المكان) (Genius Loci)، مؤكدا أن الهوية المعمارية تنبثق من علاقة جدلية بين الإنسان والمكان، وتعكس الوجودية (الكينونه) قبل البصريات الشكلية. والجدير بالذكر، أن يوهاني بلاسما (Pallasmaa، 2005) قدم امتدادا نقديا لهذه الرؤية عبر تشديده على أن الإبداع المعماري الأصيل يفترض تجذرا في استمرارية تقليدية تمنح العمل المعماري طابعه ومحتواه الوجودي، مقاوما بذلك سطوة الجدة الشكلية التي تميز الحداثة المتأخرة post modernism. ومن ناحية مكملة، يقدم كينيث فرامبتون (Frampton، 1983) مفهوم (الريجونالية النقدية) (Critical Regionalism) كاستراتيجية لمقاومة العمارة الكونية السطحية، معيدا الاعتبار للجغرافيا (المناخ، الطبوغرافيا، نمط الضوء) وللتكتونيك (tectonics) بوصفه حاملا للمعنى المادي والإنشائي.

فالعمارة المحلية: استدامة هوية واستدامة بيئة، وتثبت الأبحاث المعاصرة حول العمارة المحلية (vernacular architecture) في العالم العربي واليمن بشكل خاص أن هذه العمارة هي نظام معرفي متكامل (Integrated knowledge system) يحقق أبعاد الاستدامة الثلاثة: البيئية، والاجتماعية، والاقتصادية (Edwards، 2006؛ Al-Masri & Al-Sallal، 2020). ففي حالة صنعاء القديمة، يبين تحليل البيت البرجي كيف تحددت أنماط العيش والقيم الإسلامية (كالخصوصية والحياء) والمعرفة المحلية بالمناخ وكيف ساهم في تشيكل البيت وتنظيم فراغاته وواجهاته، بحيث أصبحت العمارة تجسيدا ماديا للثقافة ونمط الحياة وترجمة المعتقدات السائدة (Marchand، 2017). كما تؤكد دراسات أخرى أن استخدام الطين والحجر، وتقنيات التبريد السلبي (كملاقف الهواء والمشربيات)، وتنظيم الكتلة الحرارية، وفلسفة (الاقتصاد في الموارد) (economy of resources)، كلها أبعاد تجعل من العمارة اليمنية التقليدية نموذجا تطبيقيا للاستدامة يحتذى به منذ عصور قبل أن تصبح هذه الأخيرة مفهوما تقنيا (Fathy، 1986؛ Al-Hadithi، 2019).

نقد الحداثة والاغتراب: ما بعد الكولونيالية والريجونالية.

تواجه فكرة الكتاب قضية محورية هي أزمة الهوية المعمارية في اليمن المعاصر، حيث سادت بعد منتصف القرن العشرين عمارة حديثة منقطعة عن التراث، ثم ظهرت لاحقا سياسة (الاستلهام الشكلي) أو ما يمكن تسميته (القناع التراثي) (heritage mask)، إذ استخدمت مواد وزخارف تراثية كقشور على واجهات خرسانية وزجاجية، مما خلق هوية سطحية قائمة على القشرة منفصلة عن الجوهر المكاني والبيئي (Al-Olofi & Al-Attar، 2018). وهذا يتسق مع نقد المنظور ما بعد الكولونيالي (بوصفه امتدادا لنقد إدوارد سعيد وفرانز فانون) للحداثة المستوردة باعتبارها أداة للهيمنة الثقافية التي تهمش وتطمس المعرفة المحلية وتحدث قطيعة معرفية مع الماضي (King، 2004). ومن هذا المنطلق، يقدم مفهوم الريجونالية النقدية لدى فرامبتون (Frampton، 1983) إطارا منهجيا لمقاومة هذا الإغتراب والتشويه البصري، كما طورته أبحاث لاحقة (على سبيل المثال، (Nesbitt) (1996) ليشمل أدوات إجرائية مثل (التغريب) (defamiliarization) والإحساس بالمكان والتكتونيك كمناهج نقدية لتقييم المشاريع المعاصرة وإعادة بناء هوية معمارية أصيلة ولكنها معاصرة.

الجماليات الحسية والرمزية: الضوء والظل والدلالة.

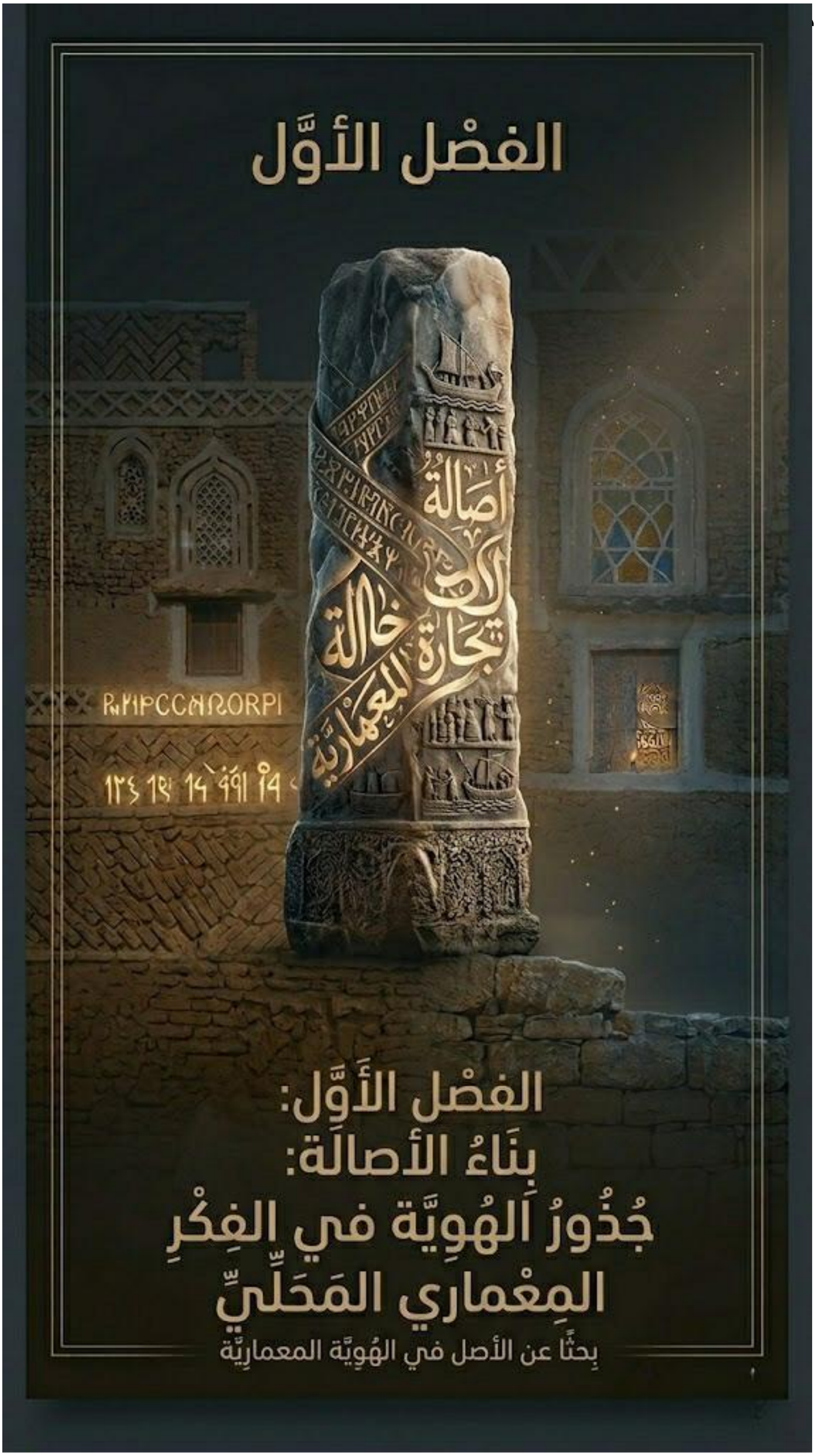
لا تغفل المقاربة الجمالية في هذا الكتاب البعد الحسي للعمارة، وذلك عبر العودة إلى الفينومينولوجيا التي تضع التجربة الشعورية للفراغ والضوء والظل في مركز التحليل (Pallasmaa، 2005). فعناصر مثل القمرية والمشربية في العمارة اليمنية أدت وظيفة مناخية (التبريد السلبي والتحكم بالإضاءة)، وحملت دلالات رمزية ودينية عميقة تتعلق بالمراقبة (التأمل) والتسبيح والتصوف الإسلامي، كما أنها تشكل أدوات تشكيلية بصرية تنتج (إيقاعا بصريا) (visual rhythm) فريدا (Al-Masri، 2015). حيث إن الجمال في هذا السياق هو جمال رمزي وجودي يتصل بالروح والذاكرة الجماعية.

نحو نظرية معمارية يمنية معاصرة.

في فصل (الذكاء الاصطناعي والعمارة التراثية)، تقترح الدراسة مقاربة هجينة تدمج بين التراث والتكنولوجيا. حيث تشير أبحاث حديثة في السيميائيات الخوارزمية (algorithmic semiotics)

إلى إمكانية تفكيك القيم الجوهرية للعمارة المحلية (كالعلاقة بالمناخ، التنظيم الاجتماعي، الرموز الدينية) وإعادة ترميزها في حلول معمارية رقمية معاصرة تحافظ على المعنى والبيئة معا، أبعد من مجرد محاكاة الأشكال (Al-Sallal & Al-Rais، 2020). وبالتالي، هذا يفتح الباب أمام (عمارة

تجديدية) (regenerative design) تتجاوز الاستدامة إلى تحسين الظروف البيئية والثقافية،



الفصْل الأوَّل
الفصْل الأَوَّل:
بِنَاءُ الأصالَة:
جُذُورُ الهُوِيَّة في الفِكْرِ
المِعْماري المَحَلِّيِّ
بِحثًا عن الأصل في الهُوِيَّة المعمارِيَّة

الفصل الأول :مدخل إلى فلسفة العمارة والنقد المعماري:

١,١. مقدمة:

يشكل هذا الفصل بمثابة المدخل التأسيسي للكتاب بأكمله، حيث يقدم الأطر الفلسفية والمنهجية والمفاهيم التي ستنبني عليها التحليلات النقدية للعمارة اليمنية في الفصول اللاحقة بإذن الله تعالى وتوفيقه. وتأتي أهمية هذا المدخل من الإشكالية المركزية التي يواجهها الباحثون والمهندسون المعماريون في السياق العربي عموما واليمني خصوصا، والمتمثلة في غياب وعي نقدي وفلسفي عميق بالممارسة المعمارية، مما أدى إلى هيمنة الخطاب الوصفي على حساب الخطاب التحليلي والنقدي. إن العمارة، كما يتضح في هذا الفصل، هي ممارسة وفعل ثقافي وإنساني بامتياز يستدعي فهمها عبر استراتيجيات متعددة التخصصات تمزج بين الفلسفة وعلم الجمال وعلم الاجتماع والسيميائيات والأنثروبولوجيا.

١,٢. أهمية الكتاب التفصيلية:

تتجلى أهمية هذا الكتاب في كونه يمثل نقلة نوعية في الكتابة المعمارية عن اليمن، إذ ينتقل من الوصف التوثيقي إلى التحليل الفلسفي النقدي. وتكمن أهمية الكتاب في أربعة مستويات مترابطة: المستوى الأول يتمثل في تقديم إطار فلسفي متكامل لقراءة العمارة اليمنية، يعتمد على أحدث المناهج النقدية في نظرية العمارة المعاصرة. والمستوى الثاني يتمثل في تفكيك الخطاب المعماري السائد الذي هيمنت عليه الحداثة المستوردة، وكشف علاقته بآليات الهيمنة الثقافية والاقتصادية. أما المستوى الثالث فيتمثل في إعادة تأهيل مفهوم التراث المعماري اليمني، وذلك، بوصفه مجموعة من الأشكال والأنماط الجامدة التي ينبغي محاكاتها، واعتباره بمثابة نظام معرفي حي يمكن أن يلهم حلولا معاصرة تتسم بالأصالة والاستدامة معا. ويتمثل المستوى الرابع في تقديم العمارة اليمنية التقليدية كمساهم عالمي في نقاشات الاستدامة الثقافية والبيئية، الأمر الذي يخرجها من سياقها المحلي الضيق إلى دائرة الاهتمام العالمي.

وفي المجمل، يرمي الكتاب إلى تحقيق أربعة أهداف كبرى يمكن تلخيصها في التالي:

أولا: تفكيك الخطاب المعماري اليمني السائد.

ثانيا: نقد مظاهر الحداثة المستوردة وما يصاحبها من اغتراب مكاني.

ثالثا: إعادة بناء مفهوم الأصالة المعاصرة بما يتجاوز الاستلهام الشكلي السطحي.

ورابعا: تقديم العمارة اليمنية كنموذج عالمي رائد للاستدامة الثقافية والبيئية.

١,٣. الأهداف التفصيلية للكتاب العامة والخاصة:

يرمي هذا الكتاب إلى تحقيق مجموعة من الأهداف المتدرجة التي تمتد من البعد المعرفي النظري إلى البعد التطبيقي العملي. وعلى المستوى العام، يهدف الكتاب إلى تأسيس قراءة فلسفية نقدية للعمارة اليمنية تتجاوز الثنائيات المختزلة بين التراث والحداثة، وبين الأصالة والمعاصرة. ويسعى جاهدا-ما أمكن- إلى تقديم العمارة اليمنية بوصفها نظاما معرفيا متكاملا

يستجيب للبيئة والمناخ والمجتمع والقيم الدينية بطريقة عضوية. أما على المستوى الخاص، فيستهدف الكتاب تفكيك الخطاب المهيمن على الممارسة المعمارية المعاصرة في اليمن، والذي أسهم في تشويه المدن التاريخية وإنتاج فضاءات مغتربة تعاني أزمة هوية ومعنى وانتماء. ومن الأهداف الخاصة أيضا، نقد الحداثة المستوردة عبر أدوات النقد ما بعد الكولونيالي والنظرية النقدية، وإعادة بناء مفهوم الأصالة المعاصرة بوصفه منهجا إبداعيا يستند إلى جوهر العمارة التقليدية متجاوزا الشكل الظاهري. ويعد الهدف الأسمى والذي يأتي في صدارة الأهداف، تقديم العمارة اليمنية كنموذج عالمي للاستدامة الثقافية والبيئية، ما يفتح المجال لاستلهامها في سياقات معمارية مختلفة حول العالم.

وبالتالي يمكن اعتبار هذا الكتاب يرمي ليكون بمثابة:

- مشروع فلسفي نقدي.
- يقدم قراءة معمقة للعمارة اليمنية باعتبارها:
  - نظاما معرفيا.
  - خطابا ثقافيا.
  - ممارسة اجتماعية.
  - استجابة بيئية.
  - فلسفة وجود.

ويهدف إلى:

- تفكيك الخطاب المعماري اليمني.
- نقد الحداثة المستوردة.
- إعادة بناء مفهوم الأصالة المعاصرة.
- تقديم العمارة اليمنية كنموذج عالمي للاستدامة الثقافية.

١,٤. منهجية الكتاب التفصيلية

تعتمد منهجية هذا الكتاب على التكامل بين عدة أطر نقدية وفلسفية، تجنبا للاختزالية التي قد تنجم عن الاعتماد على منهج واحد فقط. فالكتاب يجمع بين المنهج الفينومينولوجي الذي يركز على تجربة المكان كما يعاشها الإنسان عبر حواسه ووجوده، والمنهج السيميائي الذي يقرأ العمارة بوصفها نظاما من العلامات والدلالات، والمنهج ما بعد الكولونيالي الذي يكشف علاقات القوة والهيمنة الثقافية الكامنة وراء استيراد الأنماط المعمارية الغربية. كما يعتمد الكتاب على النقد الثقافي والنظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت، وعلى الريجونالية النقدية كاستراتيجية تصميمية تقاوم العولمة المعمارية السطحية مع الحفاظ على الخصوصية المكانية. ولا تغفل المنهجية أيضا التحليل الاجتماعي للفضاء كما طوره هنري لوفيفر وميشيل دي سيرتو، والتحليل الأنثروبولوجي الذي يركز على العلاقة بين العمارة والممارسات الاجتماعية والطقوسية. وبالتالي، هذا التعدد المنهجي يعكس تعقيد الظاهرة المعمارية التي تحتاج إلى عدسات متعددة لفهم أبعادها الوجودية والدلالية والاجتماعية والبيئية والجمالية.

١,٤,١. المنهجيات النقدية والفلسفية.

تتوزع المنهجيات النقدية والفلسفية الكبرى في هذا المشروع على النحو المبين في الجدول (1) الذي يوضح حضور كل منهج في بنية الكتاب. حيث إن هذا التعدد المنهجي يعكس عمق المنهجيات ويعزز قدرتها على معالجة الظاهرة المعمارية اليمنية من زواياها الوجودية والدلالية والاجتماعية والبيئية والجمالية. ومن الصعوبة تناول جميع المناهج في كتاب واحد لذلك، يرمى الكتاب إلى استخدام المناهج النقدية والفلسفية الأساسية التالية المذكورة في الجدول أدناه:

جدول ١ : المناهج النقدية والفلسفية المستخدمة في الكتاب.

المنهج	حضوره في الكتاب
الفينومينولوجيا	✓
السيميائيات	✓
النقد الثقافي	✓
النقد ما بعد الكولونيالي	✓
الريجونالية النقدية	✓
التحليل الاجتماعي للفضاء	✓
النقد البيئي والاستدامي	✓
النقد التفكيكي	✓
النقد الجمالي	✓
النقد الرمزي والديني	✓
التحليل الأنثروبولوجي	✓
النقد الحضري	✓

١,٥ العمارة بوصفها خطابا فلسفيا

إن الطرح المحوري الذي يقدمه هذا الفصل الأول يتمثل في الانتقال من فهم العمارة بوصفها مجرد استجابة وظيفية للمناخ والبرامج التقنية إلى فهمها بوصفها (خطابا فلسفيا) (philosophical discourse). ويستند هذا الطرح إلى أطروحة هيدغر الأساسية في مقالته (البناء والسكن والتفكير) (Building, Dwelling, Thinking)، حيث يؤكد أن جوهر السكن هو منهج وجود في العالم بجانب وظيفته الأساسية المأوى (Heidegger, 1971, p. 145). فالسكن، بهذا المعنى، هو الكيفية التي يكون بها الإنسان في العالم (being-in-the-world)، والعمارة هي التجسيد-الوعاء الأمثل-المادي لهذه الكيفية الوجودية.

وتتوافق هذه الرؤية مع ما طوره نوربرغ-شولتز (Norberg-Schulz, 1980) في نظريته عن (روح المكان) (Genius Loci)، حيث يرى أن المكان هو ظاهرة وجودية أبعد من كونه فراغات ماديا (existential phenomenon)، تتكون من مادة (matter) وشكل (form) ودلالة (significance). فالعمارة الأصيلة، وفق هذه الرؤية، هي تلك التي تجسد روح المكان عبر ما يسميه نوربرغ-شولتز (الفضاء الوجودي) (existential space)، أي الفضاء المعاش والمختبر بالجسد والحواس والذاكرة، أبعد من الفضاء الفيزيائي (Norberg-Schulz, 1971) الفضاء الذي يجسد روح الانتماء للمكان ذاته.

وعلى ضوء ما سبق، يمكن القول بأن العمارة تشكل خطابا فلسفيا يعني تجاوز النظرة الوظيفية الضيقة التي تختزل العمارة في تلبية احتياجات مادية أو تقنية (Heidegger, 1971). فالعمارة اذا- في جوهرها العميق- هي تجسيد لفهم الإنسان للعالم، ولعلاقته بالأرض والسماء والآلهة وبني جنسه كما يوضح هيدغر في فلسفة السكن الشعري (Heidegger, 1971, p. 145). ومن هذا

المنطلق، تطرح العمارة أسئلة وجودية كبرى: أين نسكن؟ كيف نسكن؟ مع من نسكن؟ وبأي معنى نسكن؟ وهي أسئلة لا يمكن الإجابة عنها عبر الحسابات الهندسية والإنشائية وحدها (Norberg-Schulz, 1980). وتقدم كل حضارة إجاباتها المعمارية الخاصة عن هذه الأسئلة، وهذه الإجابات تعكس رؤيتها للوجود، لقيمة الخصوصية والعلنية، للعلاقة بين الفرد والجماعة، للإنسان والطبيعة، للدنيا والآخرة (Pallasmaa, 2005). وعندما نقرأ البيت البرجي اليمني، أو المسجد الجامع في صنعاء القديمة، أو سوق الملح، أو وادي حضرموت، فإننا نقرأ مهارات بناء، ونقرأ فلسفة متكاملة للحياة، وجمالية خاصة للوجود، ونظاما من القيم والمعتقدات التي شكلت وجدان الإنسان اليمني عبر القرون (Marchand, 2017; Levi, 2021). وعلى ضوء هذا المدخل الفلسفي، تتموضع العمارة في مصاف الخطابات الإنسانية الكبرى كالفن والدين والفلسفة نفسها، وتجعل من النقد المعماري مهمة لا تقل عمقا وأهمية عن النقد الأدبي أو النقد الفني (Nesbitt, 1996).

١,٦ ما معنى النقد المعماري؟

تعريف النقد: دراسة تأصيلية في اللغة والاصطلاح مع تطبيقات في النقد المعماري.

إن الوقوف على تعريف (النقد) لغة واصطلاحا يمثل مدخلا تأسيسيا لا غنى عنه لفهم طبيعة الممارسة النقدية في أي حقل من حقول المعرفة الإنسانية بشكل عام، وحقل العمارة بشكل خاص. فالنقد، كما سيتضح في هذا التحليل، هو عملية تأويلية وتمييزية راسخة في الجذور اللغوية والحضارية والفلسفية. ويتشرف هذا البحث بأن يربط بين هذه المفاهيم النظرية وبين ما ورد في القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة من آيات وأحاديث تحض على التمييز بين الجيد والرديء، وعلى النصح والإصلاح، وعلى الحكم بالعدل، لتكون العمارة الإسلامية اليمنية نموذجا تطبيقيا لهذه القيم النقدية الرفيعة. وما التوفيق الا من الله تعالى عز وجل في علاه.

أولا: تعريف النقد لغة.

١. الجذر اللغوي: النقد في اللغة العربية مأخوذ من الفعل الثلاثي (نقد) والذي يدور معناه الأساسي حول فكرة التمييز والإفراد والتصفية (المصدر: المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية). ومن معانيه:

- نقد الدراهم: أي ميز الجيد منها من الزائف، وفرق بين الخالص والمغشوش. وهذا المعنى يمثل جوهر العملية النقدية، إذ يقوم الناقد بتمييز ما في العمل من قيم أصيلة مما قد يكون شكليا أو زائفا.
- نقد الشيء: أي نظر فيه وتأمله بتمعن وفراسة والحكم عليه بصدق.
- نقد الخطاب: أي تتبع عيوبه ومحاسنه وبين صحيحه وسقيمه. وفيما معني الحديث عن النبي الحبيب محمد صل الله عليه وسلم (إذا نقدت الناس نقدوك، أي اذا ذكرت عيوبهم ذكروا عيوبك).
- الناقد هو الذي يميز بين جيد الأشياء ورديئها، كالصيرفي الذي يميز بين الدراهم الجيدة والزائفة.

هذا المعنى اللغوي يتفق تماما مع تعريف النقد في المعاجم العالمية المعاصرة، حيث تشير الدراسات المعجمية إلى أن كلمة (criticism) مشتقة من الجذر الإغريقي (krinein) الذي يعني (الفصل، والتمييز، والغربلة، والفحص، والحكم). وهذا التقارب بين الجذر العربي والإغريقي

يدل على أن فكرة النقد هو (التمييز) التي تشكل أصل المعنى الإنساني المشترك للنقد عبر الثقافات المختلفة هدفها واحد.

2. دلالات النقد في اللغة العربية:

تتسع دلالة النقد في اللغة العربية لتشمل:

- ❖ الفحص والتمحيص: وهو النظر في الشيء لمعرفة حقيقته وصلاحيته.
- ❖ التمييز بين الخالص والمشوب: وهو جوهر العملية النقدية كما تفيدها المعاجم العربية الأصيلة.
- ❖ إظهار العيوب والمحاسن معا: الناقد يهتم بإظهار مواقع الجودة والحسن والعيوب.

وعلى ضوء ما سبق، فالنقد في أصل وضعه اللغوي لا يعد ذما ولا تجريحا كما يتبادل للذهن، وهو عملية تحليلية موضوعية تهدف إلى الكشف عن حقيقة الشيء وتقويمه، تمييزا بين النفيس والزائف منه، والخاص والمغشوش. وقد بدأ ظهور هذا المصطلح في الأعمال الأدبية والفنية اولا ثم انتقل بعدها للعديد من التخصصات منها الفن والغناء، ويتوسع ليشمل جميع مناح الحياة وحياتنا ووقاقعنا.

ثانيا: تعريف النقد اصطلاحا:

1. التعريف العام للنقد.

يمكن تعريف النقد اصطلاحا بأنه: عملية تحليلية منهجية تهدف إلى فهم الظاهرة أو العمل الإبداعي، وتفسيره، وتقويمه وفق معايير وضوابط محددة، والكشف عن قيمته ومواضع قوته وضعفه، مع إصدار حكم مستند إلى أدلة وبراهين.

ويتميز النقد في مفهومه الاصطلاحي بعدة خصائص:

- ❖ المنهجية: بحيث لا يقوم النقد على الانطباع العابر أو الهوى الذاتي، بل يتبع منهجا واضحا في التحليل والتقويم. وقد قيل من شروط الناقد ان يخلى نفسه من الهوى والتدين والعنصرية والقومية والانحياز لفئة معينة.
- ❖ الموضوعية: يسعى الناقد إلى تجاوز أهوائه الشخصية لينطلق من معايير قابلة للنقاش والفحص والأدلة والبراهين.
- ❖ التفسير والتأويل: يتعدى النقد الوصف، ويتجاوزه إلى الكشف عن المعاني الخفية والدلالات الرمزية.
- ❖ التقويم: يصدر النقد أحكاما قيمة عن العمل، تبين قيمته النسبية أو المطلقة في سياقه.

2. النقد بين المدح والذم.

تتسع المعاجم المتخصصة لتعريف النقد على أنه (فعل التحدث عن شيء أو شخص ما بقصد الإشارة إلى عيوبه أو محاسنه، أو كليهما معا). فالنقد يمكن أن يكون إيجابيا (مدحا وتقديرا للجيد) ويمكن أن يكون سلبيا (ذما للرديء)، ولكنه في الحالتين يظل عملية تمييزية تهدف إلى إحقاق الحق وإظهار القيمة الحقيقية، ودحض الباطل، ويتعدى كونه عملية للتجريح أو للانتقاص. وهذا المعنى يجعل النقد أقرب إلى البيان والحجة منه إلى الجدل والشتم والاتهام. فالناقد الحقيقي هو

الذي يعرض رأيه مدعوما بالأدلة والبراهين، وليس الذي يطلق الأحكام الجزافية الظالمة، وهذا كما سوف نتعمق فيه بإذن الله تعالى أدناه، وهو ما حث عليه الإسلام في آياته وأحاديثه. **3. أهمية النقد في الحضارة الإسلامية:**

تكمن أهمية النقد في الحضارة الإسلامية في أنه أداة إصلاحية تهدف إلى تحقيق الصواب، بعيدا عن كونه أداة تجريح وتشهير. وهذا يظهر جليا في التراث النقدي العربي الأصيل الذي تطور في مجالات النقد الأدبي والشعري والفني.

فمنذ عصور التدوين الأولى، كان هناك نقد للشعر يهدف إلى تمييز جيده من رديئه، وكشف مواضع الخطأ والصواب فيه، والحكم على مستواه. وهذا تمهيد طبيعي لفهم النقد المعماري الذي يهدف إلى تمييز العمارة الجيدة (ذات المعنى والهوية والاستجابة للبيئة) من العمارة الرديئة (المستوردة والمشوهة والخالية من الهوية).

ثالثا: تعريف النقد المعماري.

١. التعريف الاصطلاحي: يمكن تعريف النقد المعماري بأنه: الدراسة أو الممارسة التي تتناول الوصف التحليلي، والتأويل، والتقويم للأعمال المعمارية. وهو بهذا يعتبر فرعا من فروع النقد العام (كالنقد الأدبي والنقد الفني)، لكنه متخصص في المجال المعماري. وقد قدم الباحث المعماري (واين أتو) (Wayne Attoe) في كتابه (العمارة والخيال النقدي) (Architecture and Critical Imagination) تعريفا دقيقا للنقد المعماري، ميز فيه بين النقد كمنتج (وهو المقال، الكتاب، المحاضرة النقدية) والنقد كسلوك (وهو طريقة الرؤية والفحص التي يمارسها الناقد تجاه العالم المبني حوله). فالنقد المعماري يعد بمثابة موقف فكري وعملي قائم على الملاحظة الدقيقة، والتحليل، والتمييز، وإصدار الأحكام.

ويتضمن النقد المعماري عادة:

- الوصف التحليلي (Analytical Description): وصف المبنى أو الفراغ الحضري وصفا دقيقا من حيث شكله، وظيفته، مادته، وعلاقاته بالسياق.
- التأويل (Interpretation): محاولة فهم المعاني والدلالات والرمزيات التي يحملها العمل المعماري، وكيفية استقباله وتقبله من قبل المستخدمين والمجتمع.
- التقييم (Evaluation): إصدار حكم على العمل المعماري قائم على معايير محددة (وظيفية، جمالية، بيئية، اجتماعية، اقتصادية). ويمكن أن يكون الحكم إيجابيا أو سلبيا أو متفاوتا بين هذا وذاك.

2. مكانة النقد المعماري:

يعتبر النقد المعماري أحد الإجراءات الفكرية التحليلية التي تتطلب قدرا من الموضوعية والمنهجية، بعيدة عن الهوى أو الانطباع الشخصي أو الديني. فالناقد المعماري المحترف يختلف عن الشخص العادي الذي قد يعبر عن إعجابه أو عدم إعجابه بمبنى ما. والناقد الحقيقي مدعو إلى تقديم أدلة ومعايير موضوعية قابلة للنقاش لدعم حكمه، تماما كما يميز الصيرفي بين العملات الجيدة والزائفة (Fessas Emmanouil, H. 2015).

بيدا أن هذا لا يعني احتكار النقد للمتخصصين وحدهم. ويشير أتو إلى أن المواطنين العاديين يمارسون (نقدا علمانيا) من خلال سلوكياتهم اليومية: اختيار الأماكن التي يترددون عليها أو يتجنبونها (نقد بالأقدام)، أو تعديلهم لبيوتهم (نقد بالتعديل المادي)، أو تعليقاتهم على وسائل التواصل الاجتماعي. فالإنسان العادي أيضا يقيم عمارته وبيئته بطريقته رفضا وقبولا.

3. أهمية النقد المعماري:

تتعدد أوجه أهمية النقد المعماري، ويمكن إجمالها او الاشارة إليها في الآتي:

- تطوير الممارسة المعمارية: يهدف النقد في جوهره إلى تحسين جودة العمارة مستقبلا، والحكم على الماضي. فالناقد عندما يكشف عيوب مبنى معين ويشير إلى محاسنه، فإنه يقدم دروسا للمعماريين الآخرين ليتعلموا منها، وللمجتمع ليصبح أكثر وعيا بالبيئة التي يعيش فيها. وهذا هو المدخل أو الهدف الأسمى من النقد بشكل عام والمعماري بشكل خاص.
- تحسين الوعي العام: يساعد النقد المعماري الجيد الجمهور على رؤية العمارة بطريقة أعمق، وتقدير القيم الجمالية والوظيفية والثقافية فيها، مما يدفعهم إلى المطالبة في بيئة أفضل.
- الحفاظ على الهوية: في سياقنا العربي والإسلامي واليمني بالذات، يعتبر النقد المعماري أداة للكشف عن العمارة المستوردة والاغتراب البصري والمحافظة على الهوية المعمارية المحلية.
- الحكم على التراث واستلهامه: النقد المعماري الرصين يمكنه أن يفرق بين ما هو جوهر في تراثنا العمراني (القيم الدائمة) وما هو عرض (التفاصيل المرتبطة بظروف تاريخية معينة)، لاستلهام الجوهر في عمارة معاصرة لا تقليد الشكل.

4. من هو الناقد المعماري؟

يمكن القول بأن الناقد المعماري هو من يمارس النقد المعماري وفق منهجية علمية وأخلاقية. وقد جمع الباحث المعماري (مايكل كروسبي) تصنيف النقاد المعماريين إلى:

- الناقد المحترف (Professional Critic): وهو المتخصص الأكاديمي أو المتخرج الذي يمارس النقد من خلال منابر متخصصة (مجلات، جرائد، كتب، منصات رقمية متخصصة).
- الناقد العام (Lay Critic): وهو المواطن العادي الذي يمارس نقدا غير متخصص ولكنه مع ذلك يؤثر في البيئة المبنية من خلال سلوكياته اليومية (اختيار المكان، التعديل على المسكن، التعليق عبر وسائل التواصل).
- الناقد الذاتي (Self-Criticism): وهو المعماري نفسه عندما يراجع ويقيم أعماله-وهي ممارسة تحض عليها الشريعة والأخلاق المهنية الراقية.

رابعا: الأدلة من القرآن الكريم على أصول العمل النقدي.

لقد زخر القرآن الكريم بآيات عديدة تحض على أصول العمل النقدي من حيث التمييز بين الجيد والرديء، ووجوب الحكم بالعدل، والنصح والإصلاح، وطلب الدليل والبرهان. هذه الأصول تشكل أساسا شرعيا وأخلاقيا للممارسة النقدية في العمارة وغيرها من الحقول.

1. التمييز والتفريق بين الحق والباطل. لعلا من أبرز المقاصد القرآنية الحض على التمييز بين الحق والباطل، والخبيث والطيب، وهو جوهر العملية النقدية كما ورد في تعريف النقد لغة (تمييز الجيد من الزائف). يقول سبحانه تعالى جل في علاه: (ليميز الله الخبيث من الطيب) (الأنفال: 37). هذه الآية تبين أن التمييز والفصل بين الخبيث والطيب غاية ربانية كبرى. والناقد المعماري، في مجال تخصصه، مدعو إلى أن يميز بين العمارة الناجحة (الأصيلة، المستجيبة للبيئة والمناخ، الحافظة للهوية، المستدامة) والعمارة المشوهة (المستوردة، المتغربة، الملوثة للبيئة بصريا وحراريا). ويقول سبحانه تعالى ايضا: (ولا تلبسوا الحق بالباطل وتكتموا الحق وأنتم تعلمون) (البقرة: 42). وهي دعوة صريحة إلى عدم خلط الحق بالباطل، وإلى إظهار الحق وعدم كتمانه. وبالتالي، الناقد مدعو إلى أن يميز في العمل المعماري بين ما هو حق (أصيل، ناجح، جميل) وما هو باطل (مشوه، مستورد، غير لائق)، وأن يعلن ذلك بشجاعة وصدق وأمانة.

2. النقد كبيان وإيضاح.

الناقد الحقيقي يهدف إلى بيان حقيقة العمل المعماري وتوضيح مواطن قوته وضعفه، لا إلى تهويل الأمور أو الانتقاص من شأن أحد. وقد مدح القرآن البيان كصفة إنسانية رفيعة: (خلق الإنسان . علمه البيان) (الرحمن: 3-4). فالبيان صفة كرم بها الله الإنسان، وهي أداة الناقد الأساسية؛ به يعبر عن تحليلاته ويقدم حججه ويوضح رؤيته النقدية. فالناقد الذي يتقن البيان هو الذي يستطيع أن يقنع الجمهور بصحة حكمه على مبنى أو مدينة معينة.

3. وجوب الحكم بالعدل والقسطاس المستقيم.

الناقد في أحكامه على الأعمال المعمارية ملزم إلى الحكم بالعدل، وهو ما أمر به القرآن في آيات متعددة:

(يا أيها الذين آمنوا كونوا قوامين لله شهداء بالقسط ولا يجرمنكم شنآن قوم على ألا تعدلوا اعدلوا هو أقرب للتقوى) (المائدة: 8). والتطبيق المعماري لذلك: ألا يحكم الناقد على مبنى ما استنادا إلى عداوته لصاحبه أو لمعماريه، ولا على أساس تعصبه لتيار أو نمط معين. انما الواجب أن يحكم بالقسط، فيمدح ما يستحق المدح ويذم ما يستحق الذم، بغض النظر عن الأشخاص والعلاقات. ويقول سبحانه تعالى: (وإذا قلتم فاعدلوا ولو كان ذا قربى) (الأنعام: 152). وهذا يؤكد وجوب العدل في النقد، حتى لو كان العمل المعماري لصديق أو قريب أو شخص محبوب. فالناقد الحق لا يحابي ولا يداهن، ولا يظلم أيضا.

4. طلب الدليل والبرهان (المنهجية النقدية).

لا يقبل القرآن الكريم الأقوال المرسلة دون دليل، ويدعو إلى طلب البرهان والبينة، وهو أساس المنهجية النقدية الحديثة: (قل هاتوا برهانكم إن كنتم صادقين) (البقرة: 111). (أم لهم شركاء شرعوا لهم من الدين ما لم يأذن به الله) (الشورى: 21). فالناقد المعماري الذي يزعم أن مبنى معين سيئ أو جميل عليه أن يقدم برهانه ودليله وبراهينه. والبرهان هنا هو المعايير الواضحة

سواء كان (وظيفية، جمالية، بيئية، اقتصادية، اجتماعية) التي بنى عليها حكمه. ولا يكفي أن يقول هذا قبيح لمجرد أنه لا يعجبه. فالنقد بلا معايير هو مجرد هوى و رأي غير مسؤول.

5. النقد للنصح والإصلاح (غاية النقد).

الغاية الأساسية من النقد في الإسلام هي النصيحة التي تعني إرادة الخير للمنقود وإصلاح حاله. يقول النبي الحبيب صلوات ربي وسلامه عليه: الدين النصيحة قالوا: لمن يا رسول الله؟ قال: لله، ولكتابه، ولرسوله، ولأئمة المسلمين، وعامتهم (رواه مسلم). ان هذا ارتقاء بمفهوم النقد من مجرد تصيد الأخطاء إلى النصح والإصلاح. فالناقد الذي يريد النصح والتنبيه والإصلاح، لا الذي يريد التشهير والانتقام والتصيد، هو المتبع لمنهج الإسلام الرفيع. والناقد العادل في العمارة يذكر العيوب ليتم تلافيها مستقبلا، ويذكر المحاسن ليتم الاقتداء بها.

6. تحريم الغيبة والتجريح (ضوابط النقد الأخلاقية).

في الوقت الذي يحث فيه الإسلام على النقد البناء، فإنه ينهى عن الغيبة وهي ذكر العيب بظهر الغيب دون مصلحة راجحة: (ولا يغتب بعضكم بعضا أيحب أحدكم أن يأكل لحم أخيه ميتا فكرهتموه) (الحجرات: 12).

والناقد المعماري المسلم مطالب بالتمييز بين النقد البناء (الهادف إلى التصحيح والإفادة العامة) وبين الغيبة (التي ليس فيها فائدة ولا إصلاح). لذلك، تبرز هذه الآية أهمية النقد المؤسسي والمكتوب والمنهجي المتخصص، لأنه يخرج النقد من دائرة الغيبة إلى دائرة التصحيح والإفادة العامة.

7. الحث على التدبر والتأمل (أساس التحليل النقدي).

النقد يتطلب تأملا عميقا، وقد حث القرآن على التدبر في خلق الله، ومن ذلك المباني والمساكن: (أفلا ينظرون إلى الإبل كيف خلقت. وإلى السماء كيف رفعت. وإلى الجبال كيف نصبت وإلى الأرض كيف سطحت) (الغاشية: 17-20). فهذا تأمل في خلق الله، وهو ينطبق على النظر في عمارة الإنسان وتشكيل للأرض الذي يعيش عليها. والنظر النقدي يتم بتأمل وتفكر وتدبر، وهو ما يحقق للمعمار معانيه العميقة.

خامسا: الأدلة من السنة النبوية على أصول العمل النقدي.

جاءت السنة النبوية الشريفة مؤكدة ومفصلة لمبادئ النقد والإصلاح والتمييز بين الصواب والخطأ، والمنهجية في الحكم.

1. النصيحة كغاية للنقد.

تقدم حديث الدين النصيحة (رواه مسلم) كمثال جوهري. فـالنصيحة تتضمن:

- بيان العيوب والمحاسن بهدف الإصلاح لا الإفساد والتشهير.
- إخلاص النية للمنقود (المصمم، المالك، جهة الاختصاص) بأن يراد له الخير والتحسين.
- العمل على تصحيح الخطأ إما بتنبيه صاحب الشأن أو جهة الاختصاص أو الرأي العام، بقصد إحداث تغيير إيجابي.

فالنقد في التصور الإسلامي هو نصيحة متخصصة تقدم للغير لتحسين عمله، وليس هجوما أو انتقاما أو إرضاء للغرور.

2. الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر (النقد الاجتماعي الملزم).

النقد في الإسلام ابعد من مجرد رأي أو اجتهاد، ويمكن أن يكون واجبا دينيا إذا تعلق بمنكر يجب تغييره وإزالته. يقول النبي صلوات ربي وسلامه عليه: من رأى منكم منكرا فليغيره بيده، فإن لم يستطع فبلسانه، فإن لم يستطع فبقلبه، وذلك أضعف الإيمان (رواه مسلم).

وعند تطبيق هذا على المجال المعماري، فإن:

- ❖ المنكر المعماري قد يكون بناء يشوه مدينة تاريخية، أو بناء ضارا بالبيئة والجيران، أو استيراد أنماط معمارية تحمل قيما مخالفة للهوية الإسلامية اليمنية.
- ❖ تغييره باليد يعني سلطة التخطيط والقوانين، وتطبيق القوانين الصارم وعدم التهاون والمساس في الجمال والوظيفة (الكود المعماري، قرارات الهدم والإزالة).
- ❖ تغييره باللسان يعني النقد العلني، المقالات، المؤتمرات، الندوات، التوعية الجماهيرية، وهو جوهر النقد المعماري كسلوك وممارسة.
- ❖ تغييره بالقلب يعني الكراهية القلبية للانحراف المعماري على الأقل، مع عدم القدرة على تغييره باليد أو اللسان.

هذا الحديث الشريف يرفع النقد المعماري في سياق إسلامي من كونه مهنة أو موهبة إلى كونه واجبا شرعيا في بعض الحالات.

3. الحث على الصدق والأمانة (دون مداهنة).

الناقد مدعو إلى الصدق في حكمه دون تزييف أو خوف من أحد. يقول النبي صل الله عليه وسلم: آية المنافق ثلاث: إذا حدث كذب، وإذا وعد أخلف، وإذا اؤتمن خان (متفق عليه). والناقد المؤتمن على الكلمة والحكم يجب أن يكون صادقا لا يكذب في وصفه للأعمال المعمارية، ولا يخون الأمانة العلمية التي انيطت به بتقديم حكم مزيف (يمدح ليرضي، أو يذم ليغيظ). الصدق من صفات المؤمن، والكذب من صفات المنافق. والنقد المعماري مؤسسة أخلاقية قبل أن يكون منهجا علميا.

4. ذكر المحاسن قبل المساوئ (منهجية نقدية).

علمنا النبي صل الله عليه وسلم منهجية في النقد تبدأ بذكر الإيجابيات قبل السلبيات، ليكون النقد مقبولا ومؤثرا. فقد كان النبي صلى الله عليه وسلم إذا انتقد أحدا، ذكر إيجابياته أولا. وورد عنه من لا يشكر الناس لا يشكر الله (رواه الترمذي)، فشكر الناس على إحسانهم، بما في ذلك إحسان المعماريين في أعمالهم، فضيلة تدل على تواضع الناقد وعدله. وقال صل الله عليه وسلم: ما بال أقوام يشترطون شروطا ليست في كتاب الله (متفق عليه)، وهنا نقد لسلوك معين مع ذكر الإطار العام (كتاب الله). فالناقد يحتاج لتحديد الإطار والمرجعية (في عصرنا: المعايير العلمية والعملية الموضوعة) ثم نقد الانحراف عنها.

5. بيان الخطأ بهدوء وموضوعية.

كان النبي صل الله عليه وسلم يبين الخطأ بهدوء ورفق وحكمة، دون شتم أو انفعال. فعندما صلى رجل فأخطأ في صلاته، لم يقل له النبي صل الله عليه وسلم صلاتك باطلة، انما قال بكل هدوء: ارجع فصل فإنك لم تصل ثم علمه الصلاة الصحيحة (رواه البخاري). هذه أخلاق الناقد الحقيقي: يبين الخطأ وهدفه تصحيحه، وليس إذلال الآخرين أو الانتقاص منهم. واخلاق حبيبنا وقدوتنا وهادينا محمد صل الله عليه وسلم.

سادسا: من أين يستمد الناقد سلطته-المرجعيات في النقد المعماري.

يستمد الناقد في أي حقل سلطته النقدية من:

- العلم والمعرفة العميقة (خبرة، تاريخ، نظريات، معايير) والتجربة.
- الأخلاق والإنصاف (العدل بين الأعمال والأشخاص).
- وضوح المنهج والمرجعية (المعايير التي ينطلق منها).
- الجرأة في الحق (الشجاعة الأدبية لنطق الحق ولو كان مرا).

وهذا يتوافق مرة أخرى مع المرجعية الإسلامية التي تجعل النقد الصادق العادل شكلا من أشكال الجهاد باللسان والكلمة الحق، لدفع الظلم وإحقاق الحق، وحماية المجتمع من شرور الانحراف والفساد.

سابعا: تطبيق المفاهيم النقدية على العمارة اليمنية.

يمكن تطبيق هذه المبادئ النقدية المستمدة من اللغة والاصطلاح والمرجعية الإسلامية على دراسة العمارة اليمنية التقليدية والمعاصرة على النحو التالي:

- البيت البرجي اليمني كنموذج للعمارة الناجحة: يمكن نقديا تمييز خصائصه الإيجابية (الاستجابة للمناخ، استخدام المواد المحلية، تحقيق الخصوصية والقيم الإسلامية، الاستدامة الذاتية)، وهذه الخصائص تمثل الجيد الذي يجب الحفاظ عليه واستلهامه.
- عمارة الحداثة المستوردة كنموذج للعمارة المغتربة: يمكن نقديا تمييز خصائصها السلبية (القطيعة مع التراث، إهدار الطاقة، تشويه الهوية البصرية، الفصل بين الوظيفة والمعنى)، وهذه تمثل الرديء الذي يجب تجنبه وتصحيح مساره.
- دور الناقد المعماري المسلم: هو القيام بعملية التمييز هذه بشجاعة وأمانة، وبهدف النصح والإصلاح، وبحجة واضحة وبرهان ومعايير موضوعية، وليس بهدف التجريح والانتقام.

١,٦,١. مصطلحات ومفاهيم النقد:

يتطلب الولوج إلى النقد المعماري إلماما بمجموعة من المصطلحات والمفاهيم الأساسية. ومن أهم هذه المصطلحات ما يرتبط به من مفاهيم ومضاربات مثل الفينومينولوجية مثل الوعي المكاني كتجربة الإنسان للمساحات المحيطة، والسكن الشعري الذي يتجاوز المأوى المادي إلى الانتماء الوجودي (Heidegger, 1971)، والتجربة الحسية للعمارة التي تنبه إلى دور كل الحواس في إدراك المكان (Pallasmaa, 2005). ومن المصطلحات السيميائية نجد مفهوما مثل الدال والمدلول المعماري، فالدال هو العنصر المادي الملموس كالقبة والنافذة والحجر الملون، بينما المدلول هو

المعنى المرتبط به ثقافيا (Eco, 1997; Preziosi, 2020). ومن المصطلحات النقدية المستعارة من النظرية النقدية نجد النقد الأيديولوجي للعمارة الذي يكشف كيف تعمل المباني كآلات لإعادة إنتاج علاقات القوة الطبقية أو النوع (الجندرية) أو الاستعمارية (Jameson, 1991; King, 2004). والجدير بالذكر أن مصطلحات مثل التكتونيك والإقليمية النقدية وعمارة المقاومة تمثل مفاهيم مركزية لفهم العلاقة بين الشكل والمادة والجغرافيا والسلطة، وسيتم توظيفها في التحليلات القادمة بإذن الله ومشيئته. أما مصطلح نزع الأنساق أو التفكيك فيشير إلى إستراتيجية نقدية تكشف ثنائيات متعارضة خفية يعمل عليها المبنى كالخاص والعام، الظاهري والباطني، الداخل والخارج (Leach, 2018). وقد طور هذه المفاهيم كل من جاك دريدا ونقاد معماريين تأثروا به، وهي تتيح قراءة العمارة كخطاب غير مستقر ومفتوح على تأويلات متعددة بدلا من كونه خطابا مغلقا ونهائيا (Nesbitt, 1996; Vale, 2020). وعلى ضوء ما سبق، يمكن الإشارة إلى اهم هذه المفاهيم والمناهج من خلال التالي:

الفينومينولوجيا (Phenomenology): منهج فلسفي يركز على دراسة تجربة الوعي والخبرة المباشرة للظواهر(الوعي الذاتي العفوي)، وفي العمارة يعني فهم كيفية إدراك الإنسان لسكنه، للمكان عبر حواسه ووجوده.

روح المكان (Genius Loci): مفهوم روماني قديم أعاد إحياءه نوربرغ-شولتز ليدل على البعد الوجودي الفريد والمميز لأي موقع جغرافي وثقافي.

السيميائيات المعمارية (Architectural Semiotics: دراسة العمارة كنظام دلالي وعلامات (السيميولوجيا)، حيث تحمل العناصر المعمارية (كالواجهات، الزخارف، الفراغات) معاني ورموزا تقرأ في سياقها الثقافي.

الريجونالية النقدية (Critical Regionalism): منهج معماري نقدي يسعى إلى التوفيق بين حداثة عالمية متقدمة وجغرافيا وثقافة محلية، مقاوما الاستنساخ العالمي الأعمى والاتجاهات المحافظة الرومانسية والمواطنة والمؤاءمة بينهما.

العمارة المحلية (Vernacular Architecture): عمارة تقليدية غير متخصصة (بمعنى غير مصممة من قبل معماريين أكاديميين) تستخدم المواد المحلية وتستجيب للمناخ والعادات المحلية، وتعبر عن هوية مكانية مستدامة.

الاستدامة الثقافية (Cultural Sustainability): ممارسة ومنهج أخلاقي تلازم استدامة الموارد الطبيعية مع الحفاظ على الهوية والمعنى الرمزي والممارسات الثقافية في العمران، بحيث لا يضحي تطور العمران بالتراث الثقافي غير المادي.

التكتونيك (Tectonics): فن الإنشاء والتجميع في العمارة، أي التعبير الجمالي عن الطريقة التي تلتقي بها المواد وتترابط لتشكل بناء، وبوصفها حاملة للمعنى المادي ابعد من كونها مجرد تقنية.

الاغتراب المعماري/التغريب البصري (Architectural Alienation/Visual Alienation): شعور الفرد بانفصاله عن البيئة المبنية المحيطة به بسبب فرض أنماط معمارية دخيلة لا تعبر عن ثقافته أو مناخه أو تاريخه، مما يؤدي إلى فقدان الإحساس بالانتماء والنفور من البيئة المحيطة به.

الاقتصاد في الموارد (Economy of Means): مبدأ في العمارة المحلية يقوم على استخدام أقل قدر من المواد والطاقة لتحقيق أقصى قدر من الفائدة الوظيفية والمناخية، دون إسراف أو تبذير.

١,٧. أنواع النقد المعماري.

يمكن تمييز عدة أنواع من النقد المعماري، يمارسها كل من المعماريين المحترفين والأكاديميين والصحفيين المتخصصين والنقاد الثقافيين والجمهور العاديين (Nesbitt, 1996). النوع الأول هو النقد الصحفي أو النقد في وسائل الإعلام، وهو الخطاب النقدي الموجه للجمهور العام، ويميل إلى البساطة والتركيز على الانطباع الأول والأداء الوظيفي والقيمة الجمالية كما نقل في Nesbitt, (1996).

النوع الثاني هو النقد الأكاديمي الذي يمارس في الجامعات ومراكز البحث، ويتميز بالعمق النظري والصرامة المنهجية والاعتماد على أطر فلسفية ومعرفية راسخة (Eco, 1997; Preziosi, 2020). ويستند هذا النوع إلى مراجع نظرية ودراسات سابقة، ويكون موجها بالأساس إلى المجتمع الأكاديمي والمتخصصين (Karimi & Sanaie, 2022).

النوع الثالث هو النقد التشريعي المرتبط بعمليات التخطيط العمراني وتسجيل المباني التاريخية، وهو ممارسة نقدية تترجم في قوانين وأنظمة تحدد ما هو مسموح به وما هو ممنوع في البيئة المبنية (Lynch, 2022).

النوع الرابع هو النقد الذاتي الذي يمارسه المعماريون ضمن مهنتهم، ويتضمن مراجعة نقدية للأداء الوظيفي والجمالي والبيئي للمشروع بعد تنفيذه (Frampton, 2020). وهناك أيضا النقد التشاركي الذي يمارسه السكان والمستخدمون، وهو تعبير عملي عن رضا أو سخط على البيئة المبنية (Rapoport, 2005). وتعد مناهج النقد كثيرة ومتعددة لا يمكن حصرها في كتاب واحد، لذا يغطي هذا الكتاب الأنواع الثلاثة الأولى مع تركيز خاص على النقد الأكاديمي والنقد التشريعي الموجه لصنع السياسات العمرانية واسقاط على البيئة اليمنية.

١,٨. الفرق بين الوصف والنقد:

يمثل التمييز بين الوصف والنقد أحد الأسس المنهجية الأكثر أهمية في هذا الكتاب، فالخلط بينهما يؤدي إلى رؤى معمارية سطحية لا تقدم إضافة معرفية حقيقية (Nesbitt, 1996)، الوصف، كما أسلفنا، هو عملية تسجيل الخصائص والمعطيات الخارجية للظاهرة المعمارية دون تجاوزها إلى تفسير أو تقويم (Leach, 2018)، قد تشمل عملية الوصف قياسات وأبعادا، وحصرا للمواد المستخدمة، وتوصيفا للألوان والزخارف، ووصفا ترتيبيا للفراغات وتسلسلها. كل هذه المعلومات ضرورية ومهمة، لكنها تبقى مجرد مادة خام تنتظر التحليل والتأويل (Eco, 1997). اما النقد فهو عملية تأويلية تتجاوز سطح المبنى إلى أعماقه الدلالية والرمزية، وتسعى إلى تفسير الكيفية التي تحمل بها العناصر المعمارية معاني وقيما وأيديولوجيات (.Preziosi, 2020). النقد يطرح أسئلة عن السياق الذي أنتج هذا المبنى، عن الظروف الاقتصادية والاجتماعية والسياسية التي أحاطت ببنائه، عن العلاقات السلطوية التي يعبر عنها التنظيم المكاني، وعن الهوية التي يعكسها أو يشكلها هذا المبنى .(King, ،2004; Vale, 2020) يضاف إلى ذلك أن النقد دائما ما يكون تقييما بمعنى يصدر أحكاما قيمية تتجاوز الإعجاب أو الاستهجان الشخصي إلى أسس موضوعية ومنهجية (.Jameson, 1991)، فالناقد لا يكتفي بقوله هذا المبنى جميل أو قبيح، ويقدم مبررات مستندة إلى معايير قابلة للنقاش، كالاستجابة للمناخ، والانسجام مع النسيج العمراني المحيط، والتعبير عن قيم

المجتمع وطموحاته وتطلعاته (Rapoport, 2005)، لذا يمكن القول أن كل نقد يتضمن تقييما، بينما لا يمكن اعتبار كل وصف نقدا (Nesbitt, 1996).

1.9. العمارة بين الوظيفة والمعنى:

تتأرجح النظريات المعمارية عبر تاريخها بين طرفين متطرفين: طرف يرى أن العمارة وظيفة في المقام الأول، أي أنها تهدف إلى تلبية حاجات إنسانية محددة كالمأوى والأمان وممارسة الأنشطة اليومية، وطرف يرى أن العمارة معنى ودلالة في المقام الأول، أي أنها رسالة ثقافية ورؤية جمالية تكشف عن ذهنية الحضارة التي أنتجتها (Frampton, 2020). المقولة الشهيرة الشكل يتبع الوظيفة التي قدمها المهندس لويس سوليفان في أواخر القرن التاسع عشر، عبرت عن روح الحداثة التي أرادت تطهير العمارة من الزخارف والرموز غير الوظيفية. هذه الفكرة كانت ردة فعل مشروعة على الإفراط في الزخارف في العمارة الفيكتورية، لكنها سرعان ما تحولت إلى عقيدة جامدة أهملت البعد الدلالي والرمزي للعمارة (Leach, 2018) في مقابل هذا الطرف، نجد مناهج فينومينولوجية وسيميائية ونقدية تشدد على أن العمارة لا يمكن اختزالها إلى وظيفة نفعية بحتة (Pallasmaa, 2005; Eco, 1997)، فالجدران تتجاوز كونها مجرد حواجز حامية من البرد والحر، وهي أيضا حدود بين الداخل والخارج وبين الخاص والعام (حجاب) وبين المقدس والدنس (Norberg-Schulz, 1980). والسقف يمثل بعدا أعمق من مجرد غطاء، ويمثل بمثابة علاقة بالسماء وبالعلي، وبالمتعالي أو الإلهي.(Heidegger, 1971) والنافذة بجانب وظيفتها كفتحة للإضاءة والتهوية، تعد أيضا عين المبنى على العالم، وعلاقة الإنسان بالخارج، ومنظومة من المعاني حول الرؤية والمراقبة والخصوصية (Al-Masri, 2015). ويتبنى هذا الكتاب موقفا واضحا يتجاوز هذا الفصل الثنائي العقيم، معترفا بأن العمارة الجيدة تجمع بوعي بين الوظيفة والمعنى، بين تلبية الحاجات المادية والتعبير عن القيم الرمز. فالبيت البرجي اليمني، على سبيل المثال، يجسد هذه الوحدة الجدلية إلى أقصى حد: فجدرانه السميكة ومناوره وقناديله تتجاوز وظيفتها المباشرة إلى الدلالة على القيم الحضارية كالأصالة والمنعة والشموخ والهيبة ويرمز للكرم ويحقق الذات لصاحبه. فعلى سبيل المثال في مبنى قصر بقشان الذي سوف نتناول فلسفة وظيفته ومعانيه وفراغاته بالتفصيل بإذن الله وتوفيقه في الفصل القادمة لم يكتفى المبني بوظيفته الأساسية وهي الماوي وغيره من المباني ويمثل الوعاء لتجديد الذات، التمايز، الثقافة، الحضور والهيبة، فشمل وجود نقوش النخل، الاسدان، والسيفان، تأثيرا من صاحب القصر في حضارات أخرى كالولي والهند ويعكس الغناء والمكانة والحضور الخ والا لأكتفى بالجدران والفراغات الأساسية المأوى هذا مجرد مثال وهناك الأمثلة في مختلف المباني فالمبني يحقق السكن الامان الاحتواء فهو ايضا يحقق الذات لصاحبه معتقداتهم مبادئ ثقافته.

1.10. الفينومينولوجيا وتجربة المكان.

تمثل الفينومينولوجيا أحد أكثر المناهج تأثيرا في فلسفة العمارة خلال العقود الخمسة الماضية (Seamon, 2018). تعني الفينومينولوجيا، في أبسط تعريف، دراسة الظواهر كما تظهر للوعي، أي كما يعاشها الإنسان بخبرته المباشرة قبل أي تأويل نظري أو تشكيل منهجي مسبق (Heidegger, 1971)، وقد طبق هذا المفهوم على العمارة يعني العودة إلى تجربة المكان كما يعيشها الإنسان بحواسه، بجسده، بحركته، بذاكرته، بوجدانه اليومي (Pallasmaa, 2005). وهذا يتناقض بشكل كبير مع النظرة التجريدية للمكان بوصفه فضاء هندسيا يقاس بالأبعاد والإحداثيات، فالإنسان يختبر المسافة بين جدارين بالقياس، ويختبرها بوقت العبور أو بجهد الجسد أو بشعور القرب (Norberg-Schulz, 1980) وتعمق الفينومينولوجيا المعمارية من فكرة أن العمارة تقرأ بالجسد قبل أن تقرأ بالعين (Pallasmaa, 2005, p. 40.)، فعندما ندخل

فناء بيت يمني، نشعر بالبرودة والظل والهدوء والسكينة، وعندما نصعد درجات البيت البرجي، نشعر بالتعب الذي يتحول إلى تأمل في كل طابق، وعندما نطل من المفرج نشعر باتساع العالم واحتوائه (.Levi, 2021; Marchand, 2017) هذه مشاعر وأحاسيس تشكل جوهر تجربتنا المكانية (Seamon, 2018). والتحليل الفينومينولوجي لا يتوقف عند هذا المستوى، ويذهب إلى أن العمارة الجيدة هي التي تستدعي فينا هذا الحضور الجسدي الكامل وتجعله أكثر عمقا ووعيا (Pallasmaa, 2005; Vesely, 2004). والعمارة اليمنية التقليدية غنية بهذه النوعية من التجارب الحسية الوجودية، إذ تلعب موادها الطبيعية كالحجر والطين والجص والخشب، وتفاصيلها الدقيقة كالقمريات والمشربيات والأبواب المنقوشة، وتدرجها المكاني من العام إلى الخاص، دورا محوريا في خلق مكان يسكن بالحواس والذاكرة والحلم والوجدان. وبالتالي اعطت انطباعا وتجسيدا عن الكرم، المكانة، التواضع، الاهتمام بالضيف ومكانته من خلال فراغات وتدرجانها.

1.12. مفهوم Genius Loci روح المكان):

يمثل مفهوم روح المكان أحد أغنى المفاهيم وأكثرها إلهاما في فلسفة العمارة الفينومينولوجية، وقد أعاد إحياءه المعماري والمنظر النرويجي كريستيان نوربرغ-شولتز في سبعينيات القرن العشرين استلهاما من الأفكار الرومانية القديمة والكتابات الفلسفية لهيدغر ,Norberg-Schulz .(1980 يمكن تعريف روح المكان على أنها تلك الكيفية النوعية الفريدة التي تميز موقعا عن آخر، وتجعله ذا شخصية وجو خاصين. فلكل مكان روحه الخاصة: روح الصحراء تختلف عن روح الجبل، روح الوادي تختلف عن روح السهل الساحلي، روح المدينة التاريخية تختلف عن روح القرية المعزولة، روح المكان الذي يتجاوز الخيال الأسطوري أبعد من كونه اسقاطا عاطفيا ذاتيا، وتعد بمثابة خاصية وجودية متجذرة تكونت عبر تراكم العلاقات بين الإنسان والمكان على مدى قرون: من طبيعة التضاريس والمناخ والضوء، إلى ما شيده الإنسان من مباني وشوارع وحدائق، إلى الذاكرة الجمعية والأحداث والتاريخ، إلى الممارسات اليومية والطقوس والفنون (Seamon, 2018). والعمارة الأصيلة هي التي تحترم روح المكان وتعبر عنها وتضيف إليها، ولا تمحوها وتستبدلها بروح دخيلة لا علاقة لها بالعمران التليد.(Frampton, 1983). فعلى سبيل المثال، روح صنعاء القديمة تتجسد في واجهات البيوت الحجرية البنية الداكنة المكسوة بالإزار الأبيض الجصي، في المآذن الأسطوانية الشاهقة، في الأسواق المغطاة، وفي تدرج الخصوصية من صخب السوق إلى هدوء الباحة الداخلية إلى حميمية غرفة المعيشة فأي مبنى جديد يراد بناؤه في محيط صنعاء القديمة، لا بد أن يحترم هذه الروح بشكل يعبر عنها بلغة معاصرة. هذه هي مهمة الريجونالية النقدية التي سنناقشها لاحقا، وهي المهمة الأصعب والأكثر إبداعا، كيف نبني جديدا يعبر عن روح المكان دون أن يكون تقليدا متحجرا أو حدثا دخيلا فاضحا ولا نقفل التطور التكنولوجي وتجدد الاحتياجات وظروف الزمن والجمع والمؤامة بينهما.

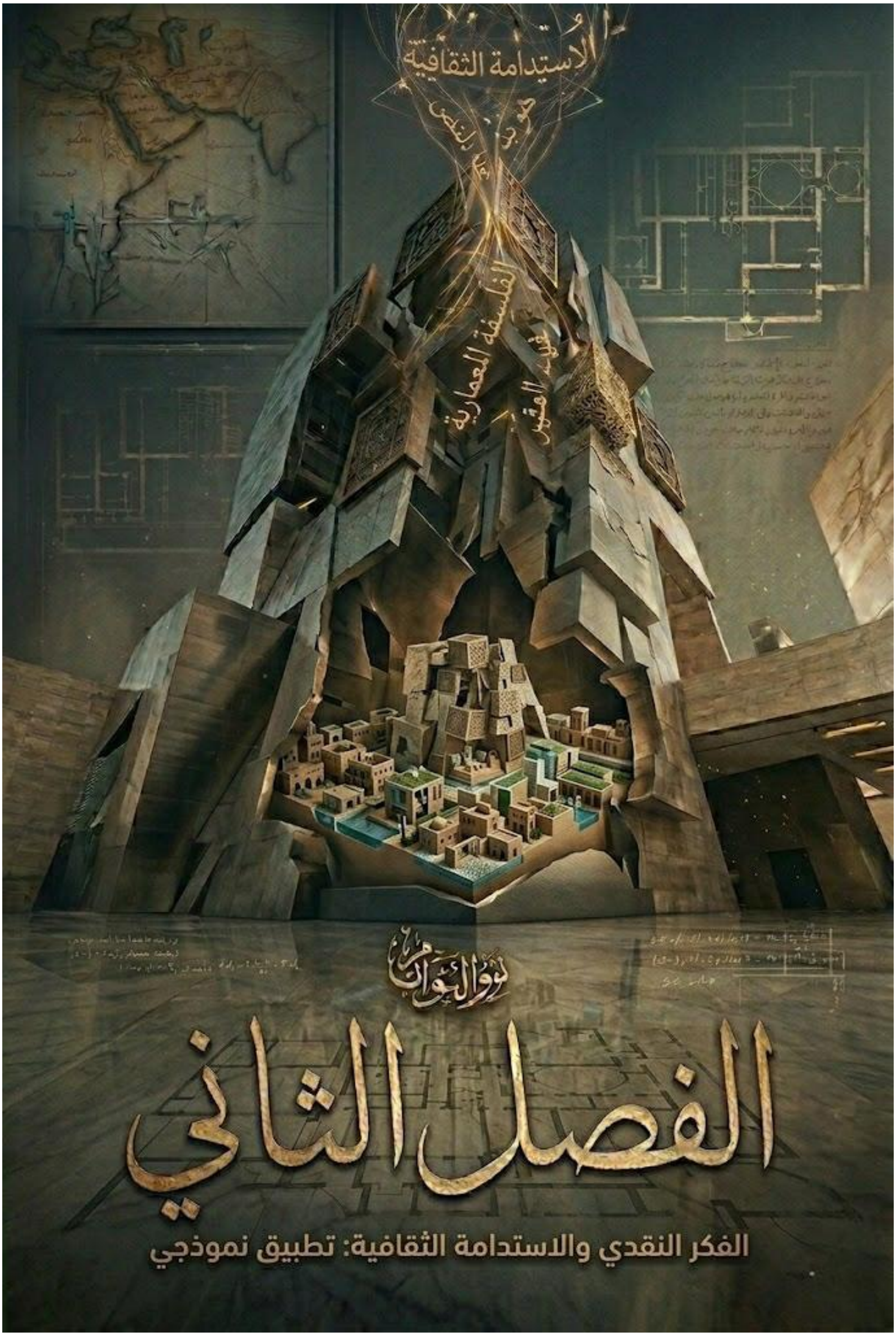
١،١٢ العمارة كهوية حضارية:

إن القول بأن العمارة تعبر عن الهوية الحضارية لأي مجتمع صار شبه بديهي في كتابات التراث المعماري، لكن هذا القول يحتاج إلى مقاربة وأطرا أكثر دقة ونقدا (Nasser, 2020). فالعمارة هي ممارسة فاعلة في صنع وتشكيل وتغيير الهوية عبر الزمن والهوية الحضارية، من هذا المنظور، هي حوار مستمر وديناميكي بين الذات والآخر، بين التراث والحداثة، بين المحلي والعالمي (Bhabha, 1994). فالعمارة اليمنية اليوم تختلف عن عمارة اليمن قبل ألف عام أو حتى قبل مئة عام، مع أن ثمة استمرارية وتماسا كبيرين (Marchand, 2017). هذه

الاستمرارية اختيار واع وإعادة إنتاج انتقائية للتقاليد في مواجهة متغيرات جديدة (Rapoport, 2005). حيث إن بناء مجتمع حديث يمر عبر مشاريع معمارية تهدف إلى تجسيد الهوية الوطنية بأشكال مرئية، كالمتاحف والبرلمانات والجامعات. السؤال الجوهري الذي يطرحه هذا الكتاب: أي هوية يمنية تجسدها العمارة المعاصرة في اليمن؟ هل هي هوية يمنية أصيلة متجذرة في الاستجابة للمناخ والمادة المحلية والذاكرة والقيم الإسلامية اليمنية، أم هي هوية هجينة مشوهة تحت وطأة الحداثة المستوردة والرأسمالية الاستهلاكية؟ أم هي هوية تمزج بين هذه وتلك في صراع غير محسوم بعد؟ التحليل النقدي للعمارة كوعاء للهوية يتطلب قراءة العلاقات المعقدة بين العمارة والسلطة، والعمارة والاقتصاد، والعمارة ووسائل الإعلام، والعمارة والتعليم. وعلى ضوء ما سبق، فإن هذا الفصل يمهد الطريق لفصل مستقل هو الفصل الثالث الذي سيعالج بإذن الله الهوية الثقافية بالتفصيل، حيث سنكشف كيف تترجم القيم الإسلامية والخصوصية والضيافة والنوع إلى تشكيلات مكانية محددة.

١,١٣ خلاصة الفصل الأول:

قدم هذا الفصل التأطير الفلسفي والمنهجي للمشروع الكتابي بأكمله، بدءا بتوضيح أهمية الكتاب وأهدافه التفصيلية ومنهجيته القائمة على التعددية المنهجية النقدية. وقد تم تعريف النقد المعماري بدقة وتمييزه عن الوصف، مع استعراض لأنواع النقد المختلفة التي تتنوع بين الصحفي والأكاديمي والتشريعي والتشاركي. بالإضافة الى عرض ومناقشة مجموعة من المصطلحات والمفاهيم المركزية المستعارة من الفينومينولوجيا والسيميائيات والنظرية النقدية. كما تطرق إلى مناقشة القضية الكبرى حول العمارة بين الوظيفة والمعنى، مؤكدا وحدة الجانبين في العمارة الأصيلة. وأفرد الفصل مساحة للحديث عن أهم مقاربتين فلسفيتين في العمارة الحديثة والمعاصرة: الفينومينولوجيا وتجربة المكان ومفهوم روح المكان ذو الأصول الرومانية القديمة وفي النهاية، قدم الفصل مناهج النقد المعماري المعاصر، مصنفا إياها إلى أربع مجموعات كبرى، ومؤكدا التعددية المنهجية للمشروع. ويمكن القول، في نهاية هذا المدخل، إن الفصل الأول قد أسس الارضيات النظرية التي سترتكز عليها التحليلات النقدية في الفصول القادمة-بعون الله وتوفيقه-وقدم للقارئ الأدوات المفاهيمية التي يحتاجها لمتابعة الحجج والتفكيكات والتأويلات الخاصة بالعمارة اليمنية بوصفها حالة دراسية غنية ومعقدة تستحق كل هذا الاهتمام النقدي والفلسفي.


الاستدامة الثقافية
الفلسفة المعمارية
الفصل الثاني
الفكر النقدي والاستدامة الثقافية: تطبيق نموذجي

الفصل الثاني :الجذور الفلسفية والتاريخية للعمارة اليمنية.

٢,١. مقدمة:

يمثل هذا الفصل انتقالا من التأطير الفلسفي والمنهجي العام الذي تم في الفصل الأول إلى التطبيق النقدي المباشر على الحالة اليمنية. إذ يتناول الفصل الثاني الجذور الفلسفية والتاريخية للعمارة اليمنية، محاولا رصد التطورات الحضارية المتعاقبة التي شكلت ملامح هذه العمارة عبر آلاف السنين. وتأتي أهمية هذا الفصل من كونه يؤسس لفهم أن العمارة اليمنية التقليدية هي نتاج تراكم حضاري ضارب في القدم، بدءا من حضارات اليمن القديم (سبأ، معين، قتبان، حضرموت، حمير) مرورا بفترة التحول الإسلامي، وصولا إلى العصر الحديث. حيث إن فهم هذه الجذور الفلسفية والتاريخية يسمح للقارئ والباحث بتقدير عمق العلاقة بين الإنسان اليمني والمكان، وبين المعتقدات السائدة والتشكيل المعماري، وبين الظروف الجغرافية والمناخية والابتكارات التصميمية الفريدة.

٢,٢ اليمن كفضاء حضاري.

ينطلق هذا المبحث من أطروحة مركزية مفادها أن اليمن يمثل (فضاء حضاري) (civilizational space) تشكلت ملامح عمارته عبر تراكم حضاري يمتد لأكثر من ثلاثة آلاف عام. هذه الرؤية تتناغم مع مفهوم (المشهد الثقافي) (cultural landscape) الذي طورته منظمة اليونسكو، والذي يشير إلى أن البيئة المبنية هي وثيقة تاريخية حية، تختزل في أشكالها وفراغاتها زمنا طويلا من التفاعل الإنساني مع المكان (UNESCO, 2017). وتشير دراسة أثرية حديثة (Magee, 2020) إلى أن جنوب الجزيرة العربية (اليمن القديم) كان موطنا لثلاث ممالك كبرى: سبأ، معين، وحمير، تركت أثرا معماريا واضحا في أنظمة الري (كسد مأرب)، والمعابد، والقصور، والأسواق.

وبالتالي، لا يمكن فهم العمارة اليمنية فهما نقديا عميقا دون وضعها في سياقها الحضاري الأوسع، أي دون النظر إلى اليمن بوصفه (فضاء حضاري) متكامل أبعد من كونه مجرد كيان سياسي أو جغرافي متغير الحدود (Marchand, 2017; Gerth, 2021). وقد تركت هذه الممالك أثرا معماريا واضحا لا يزال قائما حتى اليوم في شكل المعابد، والسدود (كسد مأرب)، والقصور، والأسواق، والطرق، وأنظمة الري الهيدروليكية المعقدة (Gerth, 2021, pp. 34-58).

ويؤكد الباحث أليكسندر آل غابري (Al-Ghabiri, 2022, p. 23) في أطروحته للدكتوراه من جامعة أكسفورد أن اليمن يمتاز بكونه (فضاء حضاريا) بمفهومه الجغرافي والثقافي معا، حيث تتداخل العوامل الطبيعية (الجبال الشاهقة، الأودية الخصبة، الصحاري الشاسعة، السهول الساحلية) مع العوامل البشرية (الشبكات التجارية، طرق الحج، الهجرات، التبادل الثقافي مع الحبشة وبلاد فارس والهند وشرق إفريقيا). جل هذه الخصائص جعلت من اليمن منطقة تلتقي فيها حضارات متعددة، وتتصارع، وتتزاوج، لتنتج معمارا فريدا لا يشبه أي عمارة أخرى في الجزيرة العربية أو حتى في العالم الإسلامي الأوسع (Khalili & Al-Sabahi, 2019, p. 118). فالبيت البرجي اليمني بجدرانه الحجرية السميكة، ونوافذه الخشبية المزخرفة (القمرية والمشربية)، وإزاره الجصي الأبيض المتألق، هو نتاج هذه البيئة الحضارية الفريدة التي مزجت بين متطلبات الجبل، وقيم الإسلام، وتراث اليمن القديم، وتأثيرات التجارة البحرية (Marchand, 2017, pp. 67-89).

2.3. العمارة قبل الإسلام:

تحتل فترة ما قبل الإسلام أهمية خاصة في الحضارة اليمنية، إذ توضح الدراسات أن العمارة اليمنية نشأت وبنيت على أسس حضارية راسخة. حيث تشير الأبحاث الأثرية التي أجراها مركز الدراسات اليمنية في جامعة برلين (Gerth, 2021) إلى أن الهندسة المعمارية في اليمن القديم كانت وثيقة الصلة بنظام الري، إذ بنيت المدن والقرى بالقرب من السدود والفلج (قنوات الري)، وتطورت عمارة السدود والقنوات المائية (hydraulic architecture) كمظهر بارز من مظاهر الإبداع الهندسي لليمنيين القدماء. بالتالي، هذا يؤكد أن العمارة كانت دائما استجابة متكاملة بين الإنسان والمكان والروح والثقافة. وتسبق العمارة اليمنية الإسلامية جذور ضاربة في عمق حضارة اليمن القديم، وتحديدا في ممالك سبأ، معين، قتبان، حضرموت، وحمير التي ازدهرت من الألف الأول قبل الميلاد حتى القرون الأولى الميلادية (Magee, 2020, pp. 89-112). وتشير الأدلة الأثرية إلى بروز ثلاثة أنماط معمارية رئيسية في فترة ما قبل الإسلام:

أولا: العمارة الدينية (المعابد)، وقد تميزت بوجود أبراج ضخمة (معبد أوام في مأرب، ومعبد بران/العرش) مزينة بأعمدة وتماثيل ونقوش مسندية (الخط الحميري القديم) (Gerth, 2021, p. 45). كانت هذه المعابد مركزا للحياة الدينية والسياسية والطقوس الاجتماعية، حيث تعبد الآلهة المحلية (المقه، شمس، عثتر، تألب، ود) وتقدم القرابين وتقام الطقوس الموسمية المرتبطة بالزراعة والمطر. فكان هنالك آلهة المطر وأخرى للجبل وآلة الشمس وغيرها.

ثانيا: العمارة الهيدروليكية (الري)، وهي ما تميزت به جنوب الجزيرة العربية دون غيرها من مناطق الجزيرة، إذ شيد اليمنيون القدامى سدودا عملاقة (كسد مأرب الشهير) وقنوات ري وفلجا (عيون جوفية محفورة بالصخر)، مازالت قائمة حتى اللحظة، لاستغلال مياه الأمطار والسيول الموسمية وتحويل الصحراء إلى جنات ومروج وأنهار ومزارع خصبة (Gerth, 2021, pp. 67-89). حيث إن (فلسفة الماء والحياة) كانت جوهر الحضارة اليمنية القديمة، وكان انهيار سد مأرب (حوالي القرن السادس الميلادي) إيذانا بانهيار النظام السياسي والاجتماعي القديم وبداية هجرات قبائل الأزد وغسان إلى الشمال.

ثالثا: العمارة السكنية والمدنية، وتشمل القصور الملكية (قصر سلحين، غمدان، القصر المشيد) والبيوت البرجية الأولى (المكونة من عدة طوابق فوق قواعد حجرية) والأسواق المسقوفة والحمامات العامة (Marchand, 2017, p. 45; Al-Ghabiri, 2022, p. 67). ومن أشهر الأمثلة (قصر غمدان) في صنعاء القديمة الذي وصفه المؤرخون العرب بأنه كان يتكون من عشرين طابقا ويرتفع لأكثر من أربعين مترا، ويعتبر من أقدم القصور على وجه المعمورة. يعتبر هذا القصر بحق (نموذجا أوليا) للبيت البرجي اليمني الذي اكتملت معالمه في العصر الإسلامي (Levi, 2021, p. 89).

ومن منظور نقدي، من المهم التأكيد أن العمارة اليمنية بنت على أسس (أسس فينومينولوجية، هندسية، رمزية) تراكمت على مدى أكثر من ألف عام من حضارة اليمن القديم. فالحجر والطين لغة بناء متوارثة، والفناء/الصحن (كمسقبل للمياه وتنظيم المناخ)، والتدرج العمودي في الارتفاع (البيت البرجي) هي استمرار وتطوير لتقنيات ومعان ومعتقدات سابقة فلسفية بحذافرها (Khalili & Al-Sabahi, 2019, p. 114; Marchand, 2017, p. 52).

٢,٤ التحول الإسلامي للفضاء اليمني.

يتناول هذا المبحث بالتحديد أثر دخول الإسلام في القرن السابع الميلادي على الفضاء المعماري اليمني، ويخلص إلى أن التحول يعد بمثابة إعادة ترميز أكثر دلالي ورمزي (semiotic recoding) للفضاء. ويوضح تحليل معمق لرسالة دكتوراه من جامعة أكسفورد (Al-Ghabiri, 2022) أن المسجد الجامع في صنعاء القديمة، الذي بني عام 8 هـ/630 م، يمثل نموذجا للتحول الهادئ، فالمسجد لم يبني على أنقاض معابد سابقة كليا، وقد أعيد استخدام بعض موادها وتقنياتها، مع إضافة عناصر جديدة كالمحراب والمنبر والصحن المكشوف. ويؤكد هذا أن الإسلام أتى كمشروع تحولي (transformative project) أعاد صياغة الفضاء وفق تصور جديد للعلاقة بين الإنسان والله والمجتمع. ومع دخول الإسلام إلى اليمن عام 8 هـ/ 630 م تقريبا، وانتشاره السلمي السريع بفضل قبائل الأزد وحمير وغيرهم، طرأ تحول كلي على الفضاء المعماري اليمني من حيث الدلالة والتنظيم والوظائف والتسميات، وإن كانت المواد والتقنيات والمهارات لم تشهد قطيعة كاملة (Al-Ghabiri, 2022, p. 101). وبالتالي، يمكن إجمال أبعاد هذا التحول في الآتي:

أولا، المسجد كمركز للفضاء الإسلامي: حل المسجد (مكان السجود والصلاة والاجتماع والتعليم والقضاء والزكاة والجهاد) محل المعبد الوثني كمركز للقرية أو الحي أو المدينة واحتلال وايلائه المكانة الهامة في المجتمع اليمني. وقد استخدمت بعض أجزاء المعابد السابقة (خاصة أعمدة وقواعد وتماثيل منكسرة) في بناء المساجد الأولى، رمزا لانتصار الإسلام وامتدادا للحضارة في آن واحد (Al-Ghabiri, 2022, pp. 112-130).

ثانيا، إعادة توجيه القبلة: انتقل التوجه في الصلاة من توجهات محلية (مثل القدس في بداية الإسلام) إلى توجه موحد نحو مكة والكعبة المشرفة في الحجاز، مما أعاد ترتيب الفراغ الداخلي للمساجد وأحيانا للمقابر والأسواق. وكان للقبلة أثرها في توجيه شارع صنعاء القديمة الرئيسي (سوق الملح، باب اليمن إلى باب السبح) بشكل منحن قليلا ليتوافق مع اتجاه المسجد الكبير (Marchand, 2017, p. 78).

ثالثا، إعادة ترميز الدلالات: تحولت الرموز الوثنية (كرمز الشمس والقمر والثور والنخلة) إلى رموز إسلامية توحيدية، أو أزيلت بالكلية واستعيض عنها بزخارف نباتية وهندسية وخطوط كوفية تحمل آيات قرآنية وأذكارا. كما حل مفهوم (الأمة) (الجماعة الإسلامية) محل العصبية القبلية الضيقة، مما أثر في تصميم الأسواق والأحياء والطرق كمساحات جامعة غير حصرية (Al-Ghabiri, 2022, p. 145).

رابعا، ظهور وظائف معمارية جديدة: لم تكن موجودة قبل الإسلام أو كانت بأشكال مختلفة، مثل المئذنة (مكان الأذان الذي حل محل الناقوس والأبواق والأعلام)، والمحراب (مكان إمام الصلاة الذي حل محل المحاريب الوثنية لتماثيل الآلهة)، والمنبر (مكان خطبة الجمعة)، والمدرسة (الجامع لتعليم العلوم الشرعية والعربية)، والزاوية والتكية (للصوفية والدراويش)، والحمام العام (للاستحمام والطهارة) بنظامه المعماري الفريد.

خامسا، تحول العلاقة بين الجنسين في الفضاء: أدخل الإسلام قيودا جديدة على اختلاط الرجال بالنساء غير المحارم، مما استلزم تفصيلا دقيقا لفراغات المسجد (مداخل منفصلة، صفوف خلفية للنساء، دور علوي للنساء)، والبيت (تقسيم إلى حريم خاص للنساء وسلالم ومداخل منفصلة، ورواشن/قمريات تسمح للمرأة بالنظر إلى الخارج دون أن ترى). لكن تجدر الإشارة إلى أن هذا التحول لم يكن حادا في كل مكان، وتباينت درجاته باختلاف العادات المحلية قبل الإسلام (Mernissi, 2019, p. 78; Al-Wali, 2020, p. 112).

ويمكن القول نقديا، إن التحول الإسلامي لم يكن محوا للتراث المعماري اليمني القديم، وكان بمثابة إعادة ترميز دلالي وإعادة تنظيم وظيفي على أسس العمارة والبنية القائمة. هذه الخاصية جعلت العمارة اليمنية متصالحة مع ماضيها، واستمرت في محاورها الهندسية والإنشائية والجمالية، مع إدخال مفردات إسلامية جديدة أثرتها وأكسبتها عمقا روحيا ومعنويا متجددا (Khalili & Al-Sabahi, 2019, p. 124).

٢,٥ الجغرافيا كمنتج للشكل المعماري.

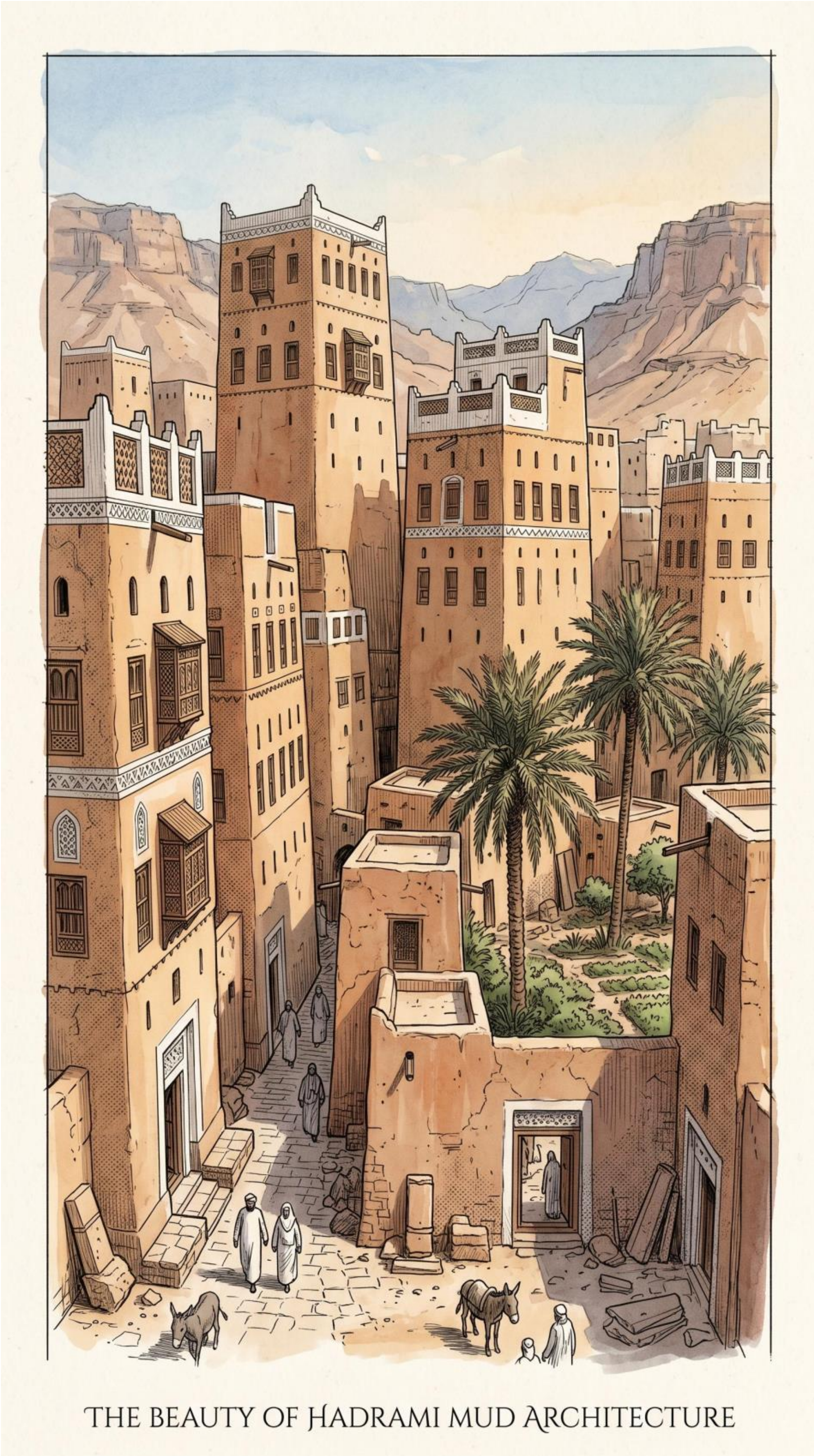
يمثل تحليل العلاقة بين الجغرافيا والشكل المعماري (geography as a producer of architectural form) جوهر الفصل الثاني، حيث يوضح كيف أن تنوع التضاريس اليمنية (الجبال، السهول الساحلية، والأودية) والموارد المتاحة أنتجت تنوعا معماريا فريدا غنيا بعناصره وتفاصيلها وفلسفته فكل بيئة لها مميزاتها الفريدة. ففي المرتفعات الجبلية الشمالية (صنعاء، عمران، صعدة)، كان الحجر البركاني والجيري هو المادة السائدة، بينما في وادي حضرموت ووادي سيئون، كان الطين اللبن هو المادة الأساسية لبناء (ناطحات السحاب الطينية) في مدن مثل شبام (Khalili & Al-Sabahi, 2019). وتشير دراسة من جامعة كامبريدج (Marshall, 2020) إلى أن اختيار المادة هو قرار وجودي حتمي، فالحجر يرمز إلى الثبات والديمومة، والطين يرمز إلى التواضع والاندماج مع الأرض. وهذا البعد الرمزي يضيف عمقا فلسفيا لتحليل العمارة اليمنية. ويمثل هذا المحور أحد أهم الأسس الفلسفية لفهم التنوع المعماري في اليمن، انطلاقا من الفرضية النظرية القائلة بأن الجغرافيا تنتج الشكل المعماري، أي أن خصائص الموقع الطبيعي (التضاريس، المناخ، المواد المتوفرة، النبات والحيوان، أنماط الرياح والإضاءة) تؤثر في وظيفة المبنى، وتمتد في التأثير على هويته وشكله وحتى جماليته ودلالاته الرمزية (Rapoport, 2005). ويضاف إلى ذلك أن الجغرافيا تعمل بمثابة وسيط تتفاعل عبره القيم الثقافية والدينية والاجتماعية (Heidegger, 1971; Khalili & Al-Sabahi, 2019).

وفي اليمن، يمكن تمييز ثلاثة أقاليم جغرافية رئيسية، أنتج كل منها نمطا معماريا فريدا:

أولا، الإقليم الجبلي (المرتفعات الشمالية والغربية)، ويشمل مدن صنعاء، عمران، صعدة، تعز، إب، ريمة. ويتميز هذا الإقليم بكثرة الجبال (ارتفاع يصل إلى 3000-3700 م)، والوديان العميقة، والهضاب العالية، والأمطار الموسمية (تصل إلى 400-800 مم سنويا)، والبرودة شتاء، والاعتدال صيفا، والإشعاع الشمسي القوي. المواد المحلية المتوفرة هي الحجر البركاني الأسود والرمادي، الحجر الجيري الأبيض، والجص (الجبس). أنتج هذا الإقليم البيت البرجي الحجري الطيني، متعدد الطوابق (4-8 طوابق)، ذا واجهات مزخرفة بإزار أبيض من الجص (العقد والنقش والكتابة)، وفناء داخلي صغير أو بدونه، ورواشين (نوافذ) خشبية (قمريات/مشربيات) (Marchand, 2017, pp. 34-67; Al-Hadithi, 2019, p. 45).

ثانيا، الإقليم الصحراوي والوديان الرملية (الربع الخالي، رملة السبعتين، والأودية الداخلية)، وأبرزها وادي حضرموت ووادي دوعن ووادي سر (شبوة، ميفعة، بيحان). ويتميز بقلة الأمطار، الجفاف الشديد، الحرارة المرتفعة نهارا والبرودة ليلا، والعواصف الرملية. وقد كانت المواد المحلية هي الطين اللبن (الطوب الطيني الخام المجفف بالشمس)، والجص القليل، الخشب (النخيل، السدر) للأبواب والنوافذ ودعامات الأسقف. أنتج هذا الإقليم ما يسمى ناطحات السحاب الطينية في مدينة شبام حضرموت (بنيان من الطين يصل ارتفاعها إلى 8-9 طوابق وبعضها إلى 11 طابقا) (Marchand, 2017, p. 156; Khalili & Al-Sabahi, 2019, p. 120).

شكل ١. فلسفه ناطحات السحاب الطينية الأصيلة والاندماج مع الطبيعة، شبام حضرموت.



الباحث.

كما أنتج المساجد ذات الأسقف المسطحة أو المقببة، والمآذن الأسطوانية الطينية، والأسواق المسقوفة بالخشب والجذوع (Magee, 2020, p. 234).

ثالثا، الإقليم الساحلي (السهل تهامي)، ويشمل مدن الحديدة، زبيد، المكلا، الشحر، حوف. ويتميز بالحرارة والرطوبة العالية طوال العام، والرياح الموسمية، والأمطار الصيفية القليلة. المواد المتوفرة هي القرميد (الآجر) المشوي، والمرجان البحري (في بعض المناطق الساحلية)، والخشب المستورد (من الهند وشرق أفريقيا)، والطين. وقد أنتج هذا الإقليم نمطا معماريا منخفضا (طابق واحد إلى طابقين أحيانا)، بأسقف مسطحة أو مقببة، وفناء داخلي واسع للتهوية، ومداخل مزخرفة بالجص والخشب المنحوت تأثرا بالفن الهندي والعماني والزهيري، واستخدام ملاقف الهواء الهوائية (الملاقف/البادجير) لالتقاط الرياح وتبريد الداخل (Al-Hasani & Al-Masri, 2022, p. 109; Marchand, 2017, p. 189).

وبالتالي، يجيب هذا التحليل الجغرافي المعماري على سؤال نقدي مهم: لماذا اختلفت العمارة اليمنية من منطقة إلى أخرى؟ ان العمارة اليمنية انتجت حضارات يمنية متعددة، أنتجتها جغرافيات وموارد متعددة، مع وحدة في المرجعيات الثقافية والدينية. وهذه الرؤية الجغرافية المنتجة تعارض بشكل منهجي النظرة التبسيطية التي تحاول حصر العمارة اليمنية في نمط واحد أو مدينة واحدة (مثل صنعاء)، كما تعارض استيراد أنماط معمارية لا تتناسب مع جغرافية ومناخ المكان المستورد إليه (Al-Olofi & Al-Attar, 2018, p. 52).

٢,٦ فلسفة البناء بالطين والحجر.

جاء مفهوم (البيت البرجي كفلسفة وجود) (the tower house as a philosophy of existence) كأكثر المحاور إبداعا في الفصل. يعيد هذا الطرح صياغة فهم البيت البرجي اليمني (الذي يصل ارتفاعه إلى 6-8 طوابق في صنعاء القديمة) كتعبير فلسفي عن علاقة الإنسان اليمني بالعالم. وفي هذا المبحث، بالتحديد يقدم الباحث ليفي (Levi, 2021) في أطروحته للدكتوراه من جامعة كولومبيا قراءة فينومينولوجية للبيت البرجي، موضحا أن الانتقال العمودي (من الطابق الأرضي المخصص لدواب الحمل، إلى الطوابق الوسطى للسكن وممارسة الحياة اليومية، إلى الطابق العلوي (المفرج) للضيافة والتأمل) يشكل رحلة وجودية. فالأسفل هو عالم الجسد والحيوان والحياة المادية، والأعلى هو عالم الروح والضيافة والتأمل في الأفق. العمارة هنا تصبح أداة للتسامي (sublimation) من الدنيوي إلى المتعالي، من الخاص إلى العام، من الجسد إلى الروح فكل دور له وظيفته الخاصة والمؤطرة والمحددة بمبادئ ومعتقدات دينية بحته بالدرجة الأولى.

حيث إن اختيار مادة البناء (طين أو حجر أو خرسانة) في أي عمارة تقليدية هو قرار وجودي وجمالي ونوعي وقيمي بامتياز (Rapoport, 2005; Norberg-Schulz, 1980; Fathy, 1986). ويحمل كل من الطين والحجر فلسفة خاصة تعبر عن علاقة الإنسان بالطبيعة، الدنيا والآخرة، الثبات والتغير، الخلود والفناء، أصل الإنسان واليه معاده.

والحجر، في العمارة اليمنية الجبلية، يرمز إلى الصلابة، الثبات، العلو، الخلود، المنعة، القوة، الاستمرارية، الارتفاع، والارتباط بالجبل الثابت الراسخ (Khalili & Al-Sabahi, 2019, p. 116; Marshall, 2020, p. 48). والعمارة الحجرية تعكس في جوهرها رغبة الإنسان في البقاء، في التحدي، في مقاومة عوامل التعرية والانهيار لعقود وقرون. وبالتال، تختار قبائل الجبال الحجر لأنه يعبر عن معنى ثقافتهم، عن روح الجبل التي يعيشون فيها (Marshall, 2020, p. 52). حيث إن هذا التجسيد يؤكد فلسفة الوجود والحياة الإسلامية مصداقا لقوله تعالى (وَابْتَغِ فِيمَا آتَاكَ اللَّهُ الدَّارَ الْآخِرَةَ ۖ وَلَا تَنسَ نَصِيبَكَ مِنَ الدُّنْيَا ۖ وَأَحْسِن كَمَا أَحْسَنَ اللَّهُ إِلَيْكَ ۖ وَلَا تَبْغِ الْفَسَادَ فِي الْأَرْضِ ۖ إِنَّ اللَّهَ لَا يُحِبُّ الْمُفْسِدِينَ (77)، ومصداقا لقول الإمام علي بن ابي طالب رضي الله عنه اعمل لحياتك كأنك تعيش ابدا واعمل لآخرتك كأنك تموت غدا والمؤامة بين الحياة الدنيا والآخرة، فالإنسان للبيئة في فهمها واحترامها. كما أن الحجر لونه غامق (أسود/رمادي) يحتفظ بالحرارة نهارا ويشعها ليلا، وهي خاصية مناخية مفيدة في الليالي الباردة للمرتفعات، مما يقلل الحاجة للتدفئة الإضافية (Al-Hasani & Al-Masri, 2022, p. 107).

يمثل التحليل النقدي للمدن اليمنية الأربع (صنعاء القديمة، شبام، زبيد، حضرموت) تطبيقا عمليا للمفاهيم المطروحة، حيث يقدم الفصل الثاني كل مدينة بوصفها (نصا حضاريا) (civilizational text) يمكن قراءته بعدة طرق. تشير دراسة مرجعية عن العمارة اليمنية التقليدية (Marchand, 2017) إلى أن شبام حضرموت (مدينة الطين العمودية) تختلف في فلسفتها المعمارية عن صنعاء القديمة (مدينة الحجر الأفقية-الرأسية المختلطة)؛ ففي شبام، البيت البرجي ضيق وطويل جدا (يصل إلى 8-9 طوابق أحيانا) كاستجابة لشح الأرض الصالحة للبناء في الوادي الضيق، وفي صنعاء، البيت البرجي أعرض نسبيا، مع طوابق علوية متدلية (رواشن) تخلق لعبة الظل والضوء الشهيرة.

الطين (اللبن)، في عمارة الوديان والصحاري والسهول، يرمز إلى التواضع، الاندماج مع الأرض، القابلية للتشكل، الدفء، الموارد المتجددة، الفناء والعودة إلى التراب (Khalili & Al-Sabahi, 2019, p. 122; Fathy, 1986, p. 43). البناء بالطين يعكس وعيا بأن الإنسان خلق من طين وإلى الطين يعود، وأن الدنيا فانية زائلة، في مقابل تشبث بعض المجتمعات الغرور بالحجر الذي يظن فيه الخلود (هذا الفهم اللاهوتي/الصوفي للطين والحجر أشار إليه بعض الباحثين المسلمين والمستشرقين). يتميز الطين بقدرته العالية على العزل الحراري (يحمي من حرارة النهار وبرودة الليل)، وتنظيم الرطوبة (يمتص الرطوبة ويطلقها ببطء)، مما يجعله ملائما للمناخات الصحراوية والحارة الجافة (Al-Hasani & Al-Masri, 2022, p. 108; Fathy, 1986, p. 56). ومن المدهش أن البيوت الطينية في شبام حضرموت، رغم ارتفاعها الكبير، تحافظ على حرارة داخلية معتدلة دون حاجة إلى مكيفات هواء حديثة (Marchand, 2017, p. 167).

هذه الفلسفة تؤكد أن صدق المادة (truth of materials) هو ما يجعل العمارة أصيلة، أي استخدام المادة المحلية بطريقة محلية تعبر عن حقيقتها وخواصها الطبيعية، وتتواءم مع مناخ المكان وتاريخه وثقافته وتتكيف معه كما نقل في (Pallasmaa, 2005, p 34). وبهذا المعيار، يعيب النقد المعماري الحديث على الحداثة المستوردة في اليمن أنها تستخدم الخرسانة والزجاج المستورد من أوروبا في مناخ لا يناسبهما، وتكسوها بقشور تراثية (إزار جصي مزيف، قمريات بلاستيكية)، متنكرة بذلك لحقيقة المادة وبذلك تفقد الصدق والجمال والأصالة (Al-Olofi & Al-Attar, 2018, p. 56; Al-Hawsali, 2020, p. 178).



شكل ٢. لقطة توضح براعة محاكاة الطبيعة بدقة متناهية والاندماج مع الأرض وكأن المباني نبتت من الجبل وجزء منه وتوضح ايضا ملاءمة استخدام المواد المحلية. الباحث.

٢,٧. البيت البرجي كفلسفة وجود.

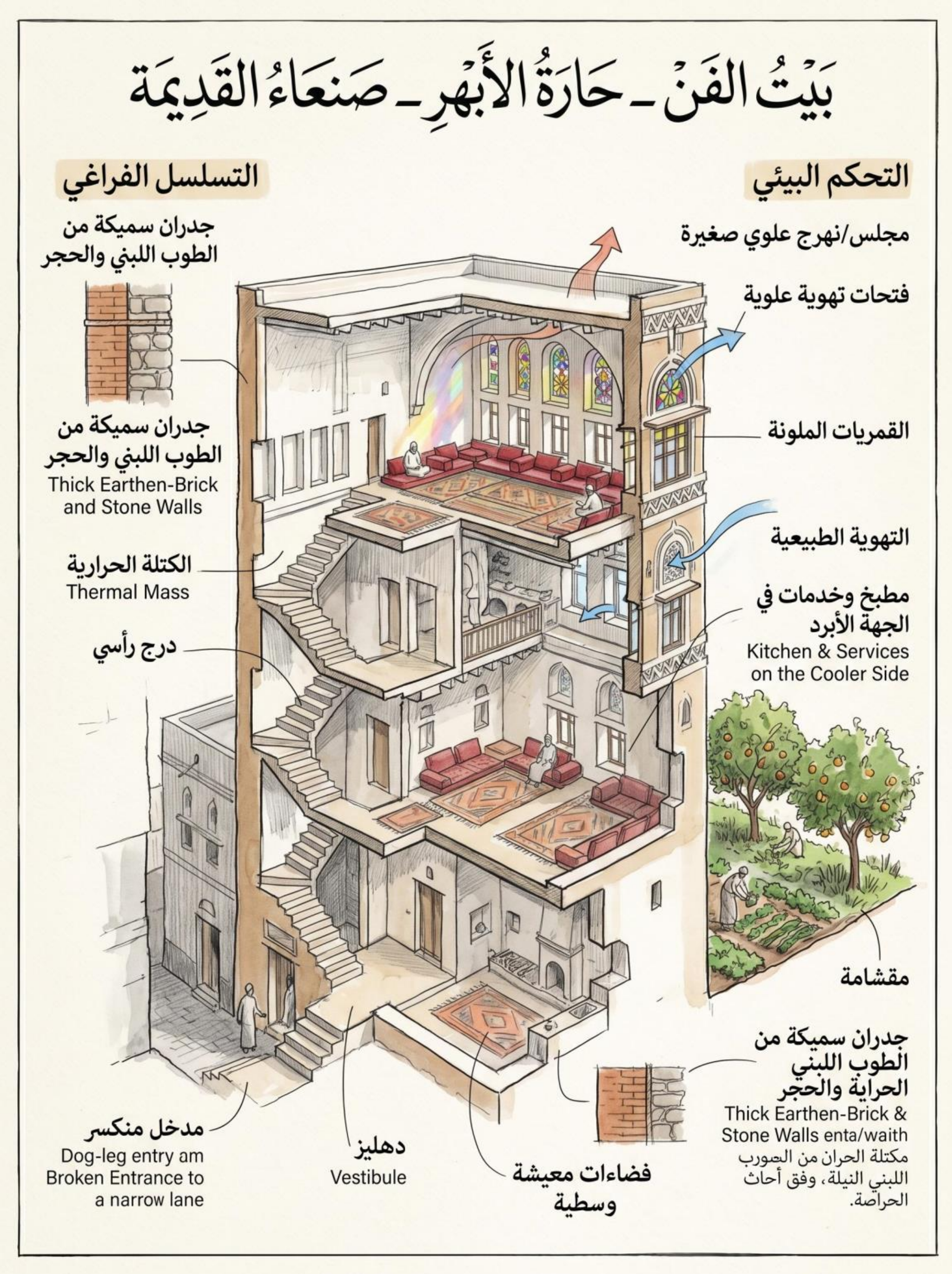
يمثل البيت البرجي اليمني (Tower House) خلاصة العبقرية المعمارية اليمنية التقليدية، من الناحية التقنية والوظيفية والجمالية، والأعمق من ذلك من الناحية الفلسفية الوجودية، أي كـ فلسفة ذات (Philosophy of Existence) متكاملة للإنسان اليمني في علاقته بالعالم (Levi, 2021; Marchand, 2017; Al-Hadithi, 2019). ويطرح الباحث (Levi, 2021, p. 45) في أطروحته للدكتوراه في جامعة كولومبيا قراءة فينومينولوجية أصيلة للبيت البرجي، يرى فيها أن البيت البرجي بالإضافة إلى كونه مسكن عمودي يوفر مساحات معيشية أكبر على أرض محدودة، ويعد بمثابة رحلة وجودية يومية (existential daily journey) من الأسفل إلى الأعلى، من المادة إلى الروح، من الدنيوي إلى المتعالي، من الخاص الأكثر خصوصية إلى العام الممتد نحو الأفق، ومن الحياة اليومية الرتيبة إلى التأمل والضيافة والارتقاء.

ويمكن تفكيك هذه الرحلة الوجودية عبر الطوابق المختلفة.

الطابق الأرضي (الدكان/المسقف): وهو الأدنى والأكثر اتصالا بمادة الأرض، مخصص لدواب الحمل (الحمير، البغال، الجمال، الأبقار) اللقاء العام والاختلاط بالعامة والخارج واستقبال الهدايا والمؤن، وتخزين الحبوب والتموين والمؤن، وأحيانا يكون فيه مطبخ صيفي وحمامات عامة ورحى لطحن الحبوب (الرحى الحجرية التي تدار بالدواب) المرنع والمسنى الفراغات الحيوية. هذا الطابق يرمز إلى الجسد، والحياة المادية، والحيوانية، والوظائف الدنيا المرتبطة بالبقاء والحياة اليومية.

الطوابق الوسطى (السكن الخاصة): وتتكون عادة من 3-5 طوابق، تضم غرف النوم (المخادع)، وغرف المعيشة اليومية للأسرة (المجالس الخاصة)، والمطابخ الشتوية (في الطوابق الوسطى لتحتفظ بالدفء)، والمياه (خزانات مياه الشرب)، والحمامات. هنا تعيش الأسرة حياتها اليومية الخاصة، مرتفعة قليلا عن الأرض (الوحل، الضوضاء، روائح الدواب)، لكنها لم تصل الى القمة بعد. ترمز هذه الطوابق إلى النفس، والحياة العائلية الخاصة، والخصوصية (الستر والحياء)، والألفة والحنان.

الطابق العلوي (المفرج) ومفردها مفرج أي المكان الذي ينفرج منه الأفق وتنكشف فيه الرؤية. وهو أعلى طابق في البيت البرجي، وغالبا ما يكون مكشوفا أو نصف مكشوف (إيوان/ ليوان كبير)، ومزخرف بأجمل النقوش الجصية وأكبر القمريات الخشبية وأوسعها. ويخصص هذا الطابق لاستقبال الضيوف الذكور (خاصة الغرباء والأقارب من خارج الأسرة المباشرة)، وإقامة الولائم والاحتفالات (الأفراح والأعياد واجتماعات القبيلة)، ولجلوس رب الأسرة أو شيوخ القبيلة للتشاور والنظر في أمور العامة. وهو مكان الضيافة بامتياز، وهو أقدس القيم العربية والإسلامية. اذ يرمز المفرج إلى الروح، إلى التسامي، إلى العلاقة مع الغير (المجتمع)، إلى الانفتاح على العالم (الأفق الواسع)، إلى الحكم والسلطة والكرم والجود. الصعود إليه من الطوابق السفلى يشبه الصعود من ظلمات الجسد إلى نور الروح (Levi, 2021, p. 67). وهذا ما يجعل البيت البرجي اليمني فريدا عالميا: فهو يعبر عن التسامي العمودي (vertical transcendence) عبر العمارة اليومية العادية، مثل العبور في المعابد أو الكنائس أو الأضرحة.



شكل ٣. مقطع منظوري يوضح فلسفة وتسلسل التدرج الهرمي للوظيفة في البيت البرجي السكني، مبني بيت الفن (بيت التراث) حارة الأبهر، صنعاء القديمة. الباحث.

هذه القراءة الفلسفية الوجودية تضع العمارة اليمنية التقليدية في مصاف الحضارات العظيمة التي تجيب عن أسئلة الإنسان الكبرى: من أين أتى؟ أين هو؟ إلى أين يتجه؟ ما معنى وجوده؟ (Heidegger, 1971; Pallasmaa, 2005). وبهذا، فهي تقاوم النظرة التقنية الضيقة التي تختزل العمارة في وظائف ومساحات ومواد، وتقدم لنا نمطا معماريا ملهما أبدعته عبقرية الإنسان اليمني بلا أستاذ غربي أو شرقي، بفطرته وحاجته الوجودية للمعنى والجمال (Al-Hadithi, 2019, p. 112).

قراءة ودراسة نقدية مقارنة بين بيت الفن في حارة الأبهر (صنعاء القديمة) ودار الحجر (وادي ظهر).

*هذه المقارنة تمت نتيجة الزيارة الميدانية للباحث للقصرين ومقابلة موظفي وإدارة المبنين العميقة.

تمهيد منهجي.

تنطلق هذه الدراسة النقدية المقارنة من فكرة مركزية مفادها أن كلا من بيت الفن (بيت الثقافة/التراث) في حارة الأبهر بصنعاء القديمة ودار الحجر في وادي ظهر يمثلان نموذجين معمارين يمنيين أصيلين، لكنهما يختلفان بشكل جوهري في فلسفة التشكل وعلاقة الفراغ بالمادة والتدرج المكاني والعلاقة بين الخاص والعام، دراسة عميقة لطبيعة الوظيفة الواحدة في القصرين. فبينما يمثل بيت الفن نموذج البيت البرجي الحضري (urban tower house) المنغلق على خصوصيته والمندمج في النسيج العمراني الكثيف للمدينة القديمة، في المقابل، يمثل دار الحجر نموذج القصر الصخري الريفي (rural rock palace) المنفتح على المنظر الطبيعي والمتفاخر بوجوده المادي على قمة صخرة شاهقة. ويعد هذا الاختلاف الجوهري في الموقف الوجودي بين المبنين ذو بعد فلسفي سيتم تحليله عبر تفكيك الفراغات المكونة للقصرين، وتتبع تسلسل الخصوصية، ونقد الدلالات الرمزية والوظيفية والنفسية لكل فراغ. وذلك من خلال الاطر التالية:

أولا: الإطار التاريخي والموقعي (Site Analysis and Historical Context)

1. بيت الفن–حارة الأبهر، صنعاء القديمة-نقد الموقع.

يقع بيت الفن (الذي عرف سابقا باسم بيت الثقافة أو بيت التراث) في حارة الأبهر، وهي إحدى الحارات العتيقة في قلب صنعاء القديمة، المدرجة على قائمة اليونسكو للتراث العالمي منذ عام 1986. حارة الأبهر تتميز بنسيجها العمراني الكثيف، حيث تتلاصق البيوت البرجية الحجرية بارتفاعات متفاوتة (4-8 طوابق)، وتفصل بينها أزقة ضيقة (حواري) مغطاة أحيانا بأقواس حجرية أو خشبية لتوفير الظل والخصوصية.



شكل ٤. بيت الفن، حارة الأبهر صنعاء القديمة. محاكاة واقعية للباحث.

النقد الموضعي: يتميز موقع بيت الفن بقدرته على إنتاج الفضاء الداخلي المنغلق (introverted space) بامتياز، حيث لا توجد أي إطلالة بانورامية أو منظر طبيعي مفتوح من نوافذه (باستثناء بعض الإطلالات من الطوابق العليا، المفرج). وهذا الانغلاق هو فلسفة وجودية متعمدة تعبر عن قيم الخصوصية والستر واحترام خصوصية الآخرين كون المدينة سكنية بحتة، التي تميزت بها الثقافة اليمنية-الإسلامية في المدن، وعن الموقع نفسة كونه وسط مدينة صنعاء القديمة حارة الأبهر، حارة سكنية تستلزم الخصوصية التامة. فالواجهات الخارجية لبيت الفن، رغم جمالها (الحجر الغامق، الإزار الجصي الأبيض، القمريات الخشبية)، تتواضع أمام الجار، وتلتزم بإيقاع موحد مع مباني الحارة، مما يعكس قيمة التواضع واحترام الجار والتناسب وعدم الاختلاف والتناغم مع مباني الحارة المنسجمة ذات الروح الواحد.

2. دار الحجر–وادي ظهر.

يقع دار الحجر على بعد حوالي 15 كيلومترا شمال غرب صنعاء، في وادي ظهر الخصيب، ويتربع فوق قمة صخرة ضخمة من الجرانيت ترتفع حوالي 20-30 مترا عن سطح الأرض. بني القصر الحالي في أوائل القرن العشرين (حوالي 1920-1930م) بأمر من الإمام يحيى حميد

الدين، ليكون مصيفا صيفيا له ولأسرته، وتحول الى سكن ومقر دائم وذلك على أنقاض قصر يعود تاريخه إلى أواخر القرن الثامن عشر (1786م) بني لوزير الإمام المنصور.

النقد الموضعي: موقع دار الحجر– هذا الموقع الاستعلائي فوق الصخرة – هو الرمزية المعمارية الأهم في المشروع بأكمله، وهو ما يجعله فريدا حتى على مستوى العمارة اليمنية بأسرها. فالإندماج مع التضاريس كما تفعل البيوت الجبلية اليمنية التقليدية (التي غالبا ما تختبئ في الجبل للحماية من الحرارة والرياح والغزاة)، أو تنامي في الجروف، بيدا أن دار الحجر يتباهى بوجوده فوق أعلى نقطة في الوادي، وكأنه يتحدى الجاذبية والقوى الطبيعية وجيوش الغزاة ويجمع بين الإطلالة المكانية والموقع الدفاعي معا. هذا الاختيار الموقعي يعكس فلسفة القوة والسلطة الظاهرة والهيمنة البصرية التي أراد الإمام يحيى تجسيدها في عمارته الخاصة. فالمباني هي الوعاء الامثل لتجسيد الرؤى والأفكار والمعتقدات.

ثانيا: فلسفة تسلسل وتدرج الفراغات (Spatial Progression and Privacy Gradation):

1. نموذج بيت الفن (البيت البرجي الحضري).

يعتمد بيت الفن–كغيره من البيوت البرجية في صنعاء القديمة–على نموذج التدرج العمودي للخصوصية (vertical privacy gradation). وهذا النموذج يختلف عن التدرج الأفقي في البيوت الإسلامية التقليدية (كبيوت القاهرة وفاس). ويمكن تفكيك هذا التدرج على النحو التالي:

المستوى الأول: الطابق الأرضي (القبو)–أدنى مستويات الخصوصية وأعلى مستويات الاختلاط بالشارع والزوار. حيث كانت هذه المساحة تستخدم لاستقبال الدواب (الحمير، البغال، الجمال التي تحمل الحطب والماء والمؤن وحجر البناء، والهدايا)، وتخزين الحبوب والطعام والعلف والمياه (خزانات أرضية)، واستخدم أكثر للمواشي (لأنه أبرد الطوابق)، بينما هذا لم يوجد في قصر دار الحجر فقد كان منفصلة عن الدار. كما كان يحتوي على السراحيب وهي فتحات تهوية أرضية تسمح بدخول الهواء البارد إلى الطوابق العليا.

النقد الوظيفي والنفسي: هذا الطابق الأرضي يؤدي وظيفة منطقة عازلة (buffer zone) بين الفراغ العام المختلط/الصاخب (الشارع) والفراغ الخاص الهادئ/السكني الخالص (الطوابق العليا). ونفسيا، عبور هذا الطابق المظلم البارد (قبل صعود الدرج) يحدث قطيعة شعورية مع العالم الخارجي، ويجهز النفس للتأمل والهدوء والخصوصية في الطوابق العليا.

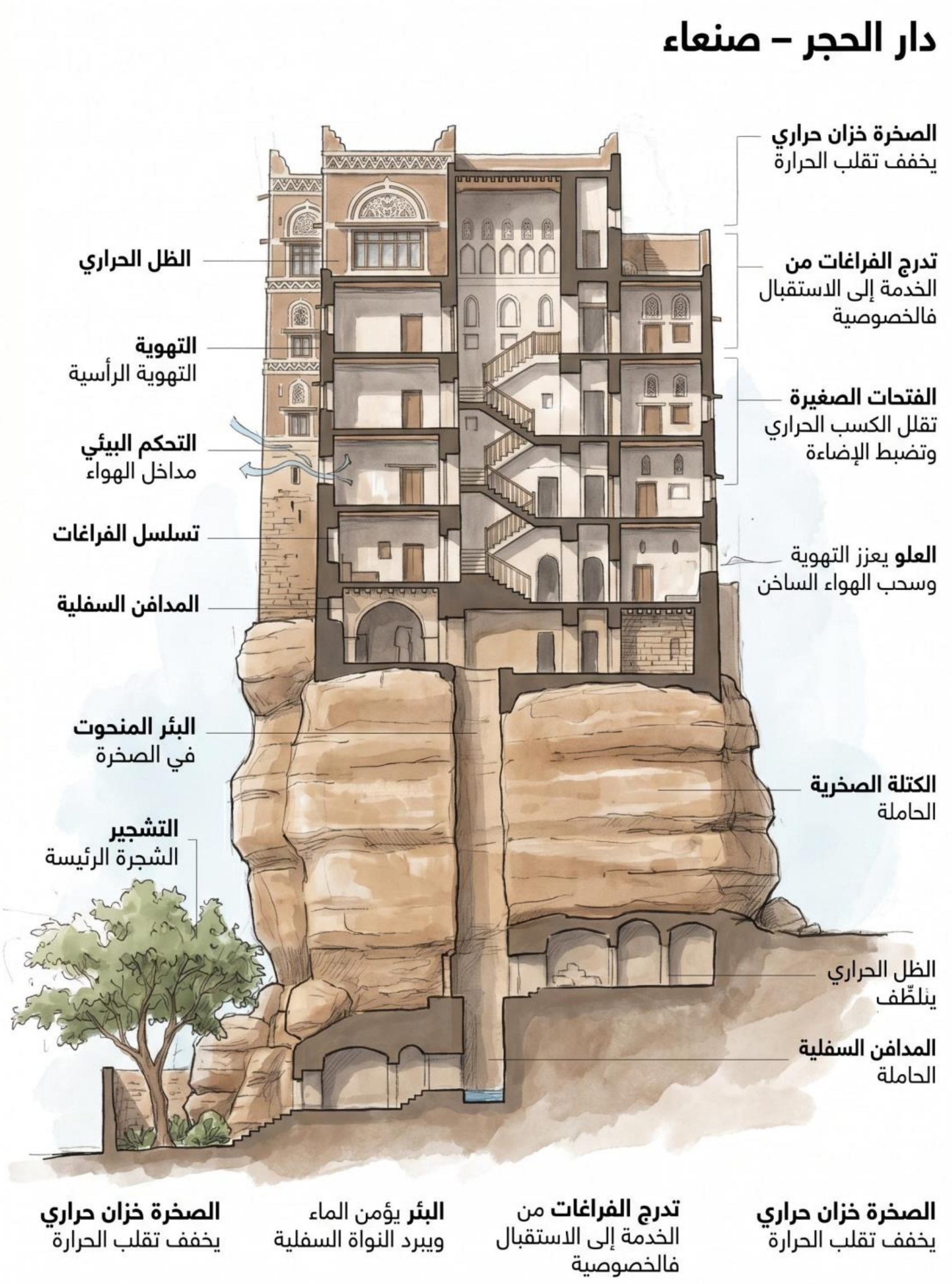
المستوى الثاني: الطوابق الوسطى (الخاصة بالأسرة)–أعلى مستويات الخصوصية. تتكون من 2-4 طوابق ، تضم غرف النوم (المخادع)، وغرف المعيشة اليومية للأسرة (المجالس الخاصة)، ومخازن المؤن والملابس والفرش (الخزائن المدمجة في الجدران السميكة) وغرفة الدويدار المشتركة بين المبنين، والمطابخ الشتوية (للتدفئة) والحمامات ودورات المياه وتكاد تكون بنفس التدرج والترتيب تماما. هذه الطوابق هي قلب البيت، المكان الذي تعيش فيه الأسرة حياتها اليومية البعيدة عن أعين الغرباء. النوافذ هنا صغيرة (قمريات) وتطل على الفناء الداخلي أو على الأفنية الخلفية، وتكون محمية بمشربيات خشبية متقنة الصنع.

النقد الوظيفي والنفسي: ترمز هذه الطوابق الوسطى إلى الدفء والأمان والانتماء والاستقرار. فالإنسان هنا يكون في رحم البيت، بين الأرض والسماء، بين الخدمة والضيافة. قضاء الوقت هنا

مع الأسرة يعزز الشعور بـالألفة والاستمرارية والخصوصية المطلقة. وتعد هذه هي أقدس مساحة في الثقافة اليمنية-الإسلامية.

المستوى الثالث: الطابق العلوي (المفرج)—مستوى متوسط الخصوصية، مخصص أساسا لاستقبال الضيوف الذكور وإقامة الولائم والاحتفالات والتشاور في قضايا الأسرة والقبيلة، وفي دار الحجر كان منفصلة تماما عن الجزء السكني وفقا للوظيفة المختلفة بين المبنين. المفرج هو أعلى طابق في البيت البرجي، وأكثرهم إضاءة وتهوئة، وأفضلهم إطلالة على أفق المدينة والجبال البعيدة. يتميز باتساع مساحته، وارتفاع سقفه (يمتد أحيانا لطابقين)، وواجهاته المفتوحة على الخارج عبر أكبر القمريات، وأرضياته المبلطة بالجص الأبيض أو الحجر المصقول، وجدرانه المزينة بأفخر النقوش الجصية والخط العربي.

النقد الوظيفي والنفسي: يمثل المفرج منصة وجودية خاصة (existential platform) يرتقي إليها رب الأسرة فوق حياته اليومية (الطوابق الوسطى) وفوق حياة الخدم والبهائم (الطابق الأرضي)، ليكون أكثر قربا من السماء والخالق والأفق الواسع. والصعود إلى المفرج هو تجسيد عملية تسامي (sublimation) من الدنيوي إلى المتعالي، من الخاص إلى العام (ولكن العام المنضبط بضوابط الضيافة)، من الجسد إلى الروح. ورمزيا، ومن خلال الوظيفة، فالمفرج يعبر عن قيمة العلو والرفعة والسيادة والحكمة والكرم والمكانة الشخصية سواء للمالك أو الضيف (الأهمية). الضيف الذي يصعد إلى المفرج يشعر بالتقدير والاحترام والترحيب والمكانة الخاصة، لأنه صعد إلى أعلى منزلة في البيت. رب الأسرة الذي يستقبل ضيوفه في المفرج يؤكد مكانته الاجتماعية ودوره كحامي للعائلة ومصدر للخير والعطاء والإهتمام.



شكل ٥. فلسفة التدرج الهرمي الوظيفي للمسكن الصنعاني وفلسفة التحكم البيئي المصغر قصر دار الحجر، وادي ظهر نموذجا تطبيقا. الباحث.

2. نموذج دار الحجر (القصر الصخري).

يختلف دار الحجر في تسلسل الفراغات عن البيت البرجي رغم تشابههما في عدد الطوابق (ستة إلى سبعة طوابق). والتدرج الفلسفي عموديا صرفا، بين المبنين (بيت الفن ودار الحجر) حول

محور البئر المركزي المنحوت في الصخر، ومزيجا من العمودي والأفقي. يمكن تفكيك هذا التدرج على النحو التالي:

المستوى الأول: المدخل والبهو الأرضي– وهو مستوى مقوس ومكسو بالحجر الأسود، يؤدي إلى ساحة صغيرة أو بهو استقبال أولي. هذا المستوى حاجز بين الخارج والداخل، ويؤدي إلى (الدرج الحلزوني الرئيسي) الذي يتسلق الصخرة من الداخل.

المستوى الثاني: الطوابق الخدمية والغذائية (الطوابق السفلى)–وتضم المطابخ، والمخازن، والطواحين (الرحى الحجرية لطحن الحبوب)، وغرف الحراس والخدم (الدويدار). وقد حفر اليمنيون القدماء واللاحقون بئرا عمودية عميقة ٢٥ مترا في قلب الصخرة، تصل إلى منسوب المياه الجوفية أو عين ماء، في عبقرية فريدة، وتقول الاساطير في بانه تم الاستعانة في الجن في حفر البئر، لكن هذا ليس صحيحا وايضا ليس بغريب على براعة وقوة وصلابة الإنسان اليمني مصداقا لقوله تعالى في محكم كتابه الكريم (قالوا نحن اولو قوة واولو باس شديد) فكانوا اشداء ذو همة. وقد وزعت المطابخ وغرف التخزين حول هذا البئر للاستفادة من برودته الطبيعية في تبريد الأطعمة والمياه (تبريد سلبي بالتكييف) ويعد وظيفة البئر بيئيا وتخزين مستقبلي في حالة الحصار وهذا لم يوجد في بيت الفن كونه سكنا خالصا.

النقد الوظيفي والنفسي: لا يوجد في بيت الفن أي بئر من هذا القبيل، لأن البيوت البرجية الحضرية تعتمد على خزانات مياه الأمطار الجوفية (القلال) في الطوابق الأرضية أو في باطن الأرض. اما بئر دار الحجر هو معجزة هندسية، حيث تم نحت سلم حلزوني داخل البئر لربح المساحة، هو قلب المبنى النابض، ومصدر الحياة والبرودة في أيام الصيف الحارة. ونفسيا وعلميا، الجلوس بجانب هذا البئر أو النزول إليه يخلق شعورا بـالرهبة والغموض والاتصال بأعماق الأرض، مما يعزز قدسية المكان وهيبة حضوره ويعطي انطباعا بالخوف والرهبة، ومجاورته للمقابر التي في الصخرة اعطوا انطباعا بالخوف والتذكير بالفناء وعدم البقاء.

كما أنه في دار الحجر وجد المقابر المنحوتة في الصخر، بينما في بيت الفن المقابر العامة المشتركة بين الجميع. ففي دار الحجر يعطي انطباعا بالخوف والرهبة بينما في بيت الفن تلامس الطمأنينة المكان وهذا ما يلامسه الزائر لكلا المبنين.

المستوى الثالث: الطوابق السكنية الخاصة للعائلة الملكية–تقع في الطوابق الوسطى (الطابق الثاني والخامس غالبا)، وهي مصممة بدرجات متفاوتة من الخصوصية. تحتوي على غرف النوم الملكية (المفروشة بأجود السجاد والوسائد)، وغرف الجلوس الخاصة (للأمير والأميرة وأطفالهما)، وحمامات داخلية متصلة، ومخادع للخدم الشخصيين، ومكان الجد والجدة. وقمريات هذه الطوابق متقنة الصنع ومزودة بزجاج ملون (أخضر، أحمر، أصفر، عقيق) يتيح ضوءا دافئا وجميلا، وهي تطل على وادي ظهر (بساتين النخيل، والأشجار المثمرة، والجداول المائية)، مما يجعل الإقامة فيها متعة بصرية ونفسية.

النقد الوظيفي والنفسي: في دار الحجر وبيت الفن يشترك الطوابق السكنية والخصوصية. والموضع تماما وجوهرها هو الخصوصية، الذي يعكس ربما طبيعة الأسرة الحاكمة الأقل تعقيدا أو تقاليد قبلية أكثر انفتاحا، أو ربما أن المفرج العلوي كان هو المساحة الذكورية، وباقي الطوابق

كانت مختلطة/خاصة. هذا التوزيع الأفقي لغرف النوم قلل من الحاجة إلى تدرج عمودي صارم. نظريا وعلميا، هذا التحول من التدرج الصارم (البيت البرجي) إلى المزج والتداخل (دار الحجر) يعبر عن انتقال من مجتمع زراعي قبلي إلى قصر ملكي حيث تتغير العلاقات بين الجنسين والأسرة والخدم والضيوف.

المستوى الرابع: المفرج الملكي (الطابق العلوي)—هو تاج دار الحجر، وهو مقسم إلى عدة أقسام: إيوان مفتوح (مظلل) لقعدة الضيوف في الهواء الطلق بعيدا ومنفصلا عن السكن. ووجود نوافير المياه التي لا توجد في بيت الفن والتي تحتاج الى مساحة واطلالة تحققت في دار الحجر لطبيعة المنظر والموقع، وغرفة مغلقة (مكيفة بالتبريد السلبي) لاستقبالات الشتاء والأعياد، وغرفة طعام فاخرة، ومطبخ علوي صغير لخدمة الضيوف دون الحاجة للنزول إلى الطوابق السفلى. كما يوجد في هذا الطابق شرفة مطلة على وادي ظهر وعلى الجبال المحيطة بوادي ذمار والحدا. ايضا وجود فراغ المصبانة كفراغ وسطي في دار الحجر يجسد حجم الأسرة الكبيرة مقارنة ببيت الفن.

النقد الوظيفي والنفسي: الفرق بين مفرج بيت الفن ومفرج دار الحجر هو فرق بين الخصوصية الرأسية (الارتفاع عن الجيران في نسيج كثيف) والانفتاح الأفقي (البحبوحة والإطلالة المتسعة). بيت الفن كان يطل على أزقة وأسطح الجيران، بينما دار الحجر يطل على وادي مفتوح بالكامل بلا جيران ولا حواجز. هذا الانفتاح الكلي يعبر عن سلطة المالك (الإمام) الذي استفاد من ارتفاع الصخرة في ان يخشى عين الجار، ويتحدى الطبيعة بموقعه فوق القمة. ونفسيا، هذا الانفتاح يمنح شعورا بـالحرية والقدرة والسيطرة على العالم، ويخفف من وطأة وحدة القلق الناتج عن الازدحام والتداخل (الذي قد يزعج ساكني القصر).

ثالثا: دراسات حالة معمقة للفراغات المميزة (الفريدة).

1. الفراغات المائية: بئر دار الحجر المنحوت في الصخر.

النقد: بئر دار الحجر فضاء مستقلا بقدر ما هو فضاء خفي (hidden space) داخل قلب المبنى. عدم ظهوره للعيان (إلا للمهتمين والحراس) يضفي عليه طابعا مقدسا وسريا. وجوده يؤمن للقصر اكتفاء ذاتيا من المياه حتى في زمن الحصار أو الحرب الأهلية. هذه هي أعلى درجات الاستدامة الدفاعية (defensive sustainability) التي يمكن تخيلها لقصر ملكي.

2. الفراغات الجنائزية والطقوسية (دفن الموتى) في دار الحجر.

يذكر المؤرخون المحليون أنه بعد مقتل الإمام الناصر (أحد الأئمة الذين سكنوا دار الحجر)، تم دفنه هو وحراسه في منطقة جنوب الوادي، وليس داخل القصر. لكن توجد روايات متفرقة عن وجود غرفة دفن سرية (crypt) في أسفل طبقات القصر (في الصخر نفسه)، دفن فيها بعض أفراد العائلة المالكة أو بعض الحشم الكبار.

النقد النفسي والأنثروبولوجي: مسألة الدفن داخل القصر أو دفن الموتى تحته هي من أكثر القضايا حساسية وإثارة للجدل وفي الحقيقة يعطي هذا الفراغ انطباعا بالخوف حتى وان تغير وظيفة القصر. وفي الثقافة اليمنية-الإسلامية، يفضل دفن الموتى في مقابر جماعية خارج المدن وخارج المساكن. وجود قبو دفن تحت أقدام الأحياء قد يولد شعورا دائما بـالموت والرعب وايضا في المقابل تذكر الآخرة وهو أمر قد لا ترتاح له كل النفوس، وهذا حقيقي فالانطباع الذي يولد عند

الزائر لدار الحجر، يحس بـالرهبة والخوف، وبالتالي يعد هذا المكون وظيفة فريدة تميز بها دار الحجر عن غيره من القصور. إذا كان هناك بالفعل دفن داخل الصخرة، فهذا يمنح دار الحجر طابعا جنائزيا يرفعه من مجرد قصر صيفي إلى ضريح عائلي أو معبد للأسلاف.

3. الفراغات الانعزالية: السجون والمخازن السرية.

يحتوي دار الحجر، كأي قصر ملكي، على زنزانات تحت الأرض (في الصخر نفسه) كانت تستخدم لسجن المعارضين، واحتجاز الرهائن، وعزل الخدم المخالفين. هذه الزنزانات مظلمة جدا، وضعيفة التهوية، ضيقة جدا، ولا يمكن الخروج منها إلا بصعوبة بالغة.

النقد: وجود هذه الفراغات المعتمة والضاغطة والباردة أسفل القصر هو الظل الأسود المخفي وراء جمال النقوش والانتكة والهندام لقصر الأحلام الذي نراه في الصور. إنها تذكرنا بأن القصور لم تكتفي بالتمتع والجمال، أيضا أدوات قمع وسجون للخصوم، وأن الجمال الخارجي يمكن أن يخفي قبحا داخليا ورهبة. هذا يتناقض تماما مع بيت الفن، الذي لا يحتوي على أي سجون أو زنازين لأنه ليس قصرا حاكما، بل بيتا لأحد وجهاء المدينة كغيره من القصور.

4. المسجد الملحق ومئذنة دار الحجر.

بني المسجد الملحق بالقصر في الجهة الشمالية الشرقية من الصخرة. وتمثل المئذنة عنصرا معماريا بارزا يعلو القصر لم يعد موجودا ولا موثقا، وجدرانها مكسوة بالجص الأبيض اللامع، ونوافذها الصغيرة تسمح بدخول الضوء والهواء. وتاريخ بناء المسجد يعزى للإمام يحيى نفسه الذي نقش على خشبة بابه عبارة بناه لله المتوكل على الله. بينما الجامع في بيت الفن هو جامع الحارة جميعا وأمامه مباشرة.

النقد: مع أن المسجد مساحة للعبادة والتقرب إلى الله، إلا أن وجوده ملاصقا للقصر الملكي وملحقا به يوحي بتقديس السلطة وتدين الحاكم بالقدر الذي يعزز شرعيته أمام الرعية، وكان مصلى خاصا ولم يكن للجميع. كما يعطي المسجد القصر حصانة دينية وشرعية، ويذكر الداخلين إلى القصر أنهم أمام إمام وليس مجرد ملك أو سلطان. نفسيا، سماع صوت الأذان من مئذنة القصر يهيمن على وادي ظهر بأكمله، ويذكر الفلاحين بأنه هناك من يحكمهم وقوته كون النداء للصلاة من القصر وليس المسجد العام.

رابعا: نقد الهوية والدلالة.

1. بيت الفن: بيت الأمة أبعد من كونه قصر السلطان. بيت الفن هو نموذج البيت البرجي اليمني العادي (وإن كان متطورا ولأحد وجهاء المدينة)، وهو يعبر عن هوية الأمة (الشعب) اليمنية التقليدية: متواضع من الخارج، غني من الداخل، عمودي ومحافظ على الخصوصية، متسامح مع الجيران، مندمج في النسيج العمراني للمدينة دون أبراج مراقبة ولا أسوار عالية ولا حراس مسلحين. وهو بيت الإنسان الذي يذكرنا بأن العمارة اليمنية الأصيلة هي عمارة الناس وعمارة المجتمع، لا عمارة الحاكم فقط.

النقد: للأسف، هذا النموذج هو الأكثر تهديدا اليوم: البيوت البرجية في صنعاء القديمة تتعرض لهدم أو إهمال أو تشويه بسبب قوانين حماية التراث الضعيفة، وبسبب هجرة السكان إلى أحياء حديثة، وبسبب تكاليف الصيانة الباهظة. إذا ضاع بيت الفن وبيوت الأبهر وأمثالها، نفقد جوهر

الهوية اليمنية المعمارية (وهو التراث الشعبي الأصيل)، ونحتفظ فقط بقصور الحكام التي تعبر عن حقبة تاريخية محددة .

2. دار الحجر: قصر السلطان وأيقونة السياحة.

دار الحجر، رغم أنه قصر ملكي (لأسرة إمام اليمن)، أصبح اليوم أيقونة سياحية ومتحفا وطنيا يزوره السياح من كل أنحاء العالم. وقد ظهرت صورته على العملة اليمنية فئة 100 و 200 ريال، وهو على قائمة اليونسكو ضمن التراث العالمي. ويعد أكثر حضورا وقيمة مقارنة ببيت الفن لتميزه على غيره من القصور.

النقد: تحول دار الحجر من قصر حاكم إلى متحف شعبي هو عملية إعادة ملكية رمزية: انتقلت ملكية القصر (رمزيا) من الأسرة الحاكمة إلى الشعب الذي يزوره ويتعلم فيه ويفتخر به. هذا يجعل دار الحجر قصرا مفتوحا للجميع، والقصر المفتوح هو عكس القصر المغلق (الذي كان في عهد الإمام). وهذا تطور إيجابي كبير، بيدا أنه لا يلغي حقيقة أن بنيته المعمارية استعلائية وسلطوية بالمنشأ وذو طابع رغبة وخوف. ولن يتغير ذلك بمجرد فتح أبوابه للزوار فالوظيفة الأساسية مازالت تعطي انطباع بالهيبة والرهبة معا. ويبقى الصرح المعماري شاهدا على عصر من السلطة المطلقة والتباعد الاجتماعي.

خلاصة نهائية وتوصيات للنقد البناء.

دار الحجر هو نموذج السلطة اليمنية في أزهى عصورها (آل حميد الدين)، لكنه أيضا شاهد على التباعد الطبقي والهيمنة المكانية. وقد تحول اليوم إلى أيقونة وطنية ومتحف للفخر القومي. لكن مع ذلك، قد لا يساعد فتحه للسياحة في محو الاستعلاء المتجذر في جدرانه، لكنه يساعد في نشره كمعلم تراثي.

وبالتالي. يمثل هذا النقد العلمي الخالص والذي اقتضى من الباحث ألا يقدس دار الحجر لمجرد جماله أو شعبيته، وعدم تجاهل بيت الفن لمجرد تواضعه، فكلا منهما له ظروفه الخاصة، ويصبح لزاما أن يرى في كليهما تعبيرين اثنين (متكاملين وليس متناقضين) عن العبقرية المعمارية اليمنية: واحدة للشعب، وأخرى للحاكم. وكلاهما يستحق الدراسة والحفظ والتقدير وكلاهما جسد الحياة الواقعية والصادقة.

٢,٨. المدن اليمنية كنصوص حضارية.

يمكن قراءة أي مدينة قديمة أو تقليدية على أنها نص حضاري (civilizational text) متكامل، كتب عبر القرون أجيال متعاقبة من البشر بحجارتها وطينها وترابها، بأسواقها ومساجدها ومنازلها وأزقتها وساحاتها وأسوارها (Lynch, 2022; Norberg-Schulz, 1980). وهذا النص يقرأ بالتأويل، والتحليل السيميائي، والفينومينولوجيا، والتحليل التاريخي والاجتماعي. وقد قدم هذا الفصل دراسة نقدية سريعة لأبرز ملامح وسيمولوجيا صنعاء القديمة، شبام (حضرموت)، زبيد (تهامة)، وحضرموت (الوادي والصحراء)، ويمكن إجمال ملامح كل منها:

صنعاء القديمة (موقع تراث عالمي لليونسكو منذ 1986): نمط مدينة جبلية حجرية، تتحدث عن العلو والمنعة، عن القيمة الجمالية للإزار الأبيض والقمري (العقد والزخرفة والضوء)، عن التكيف مع البرد المرتفع والحر المعتدل، وعن الإسلام اليمني الوسيط الذي مزج بين الماضي السبئي الحميري والحاضر الإسلامي. تتميز بأبراج البيوت الحجرية البرجية (8-5 طوابق) المزينة بحزام أبيض من الجص المنقوش، والمآذن الأسطوانية، والأسواق المسقوفة، والحمامات العامة، والبساتين المعلقة (Marchand, 2017, pp. 112-145).



شكل ٦. النسيج المورفولوجي لمدينة صنعاء وفلسفة البناء. الباحث.

شبام (مدينة الطين البرجية في وادي حضرموت): نمط مدينة طينية صحراوية، تتحدث عن التواضع والاندماج والارتباط بالأرض، عن التحول من بدو رحل إلى حضر مستقرين، عن الارتفاع الرأسي في أضيق مساحة ممكنة (لحماية الأراضي الزراعية الثمينة في الوادي)، وعن الدفاع والتحصين (جدار واحد للمدينة بأكملها). شبام هي نيويورك الطين أو مانهاتن الصحراء، حيث تكسرت كل قواعد العمارة الطينية التي تقول لا تبن بالطين أكثر من طابقين (Marchand, 2017, pp. 156-189; Khalili & Al-Sabahi, 2019, p. 119).

زبيد (مدينة تهامة الساحلية القديمة): نص مدينة منخفضة على سهل تهامي، تتحدث عن الرطوبة والحرارة والتكيف مع البحر، عن العلم والمدارس الإسلامية (كانت زبيد عاصمة العلم في اليمن لقرون)، عن التأثيرات الهندية والفارسية والعمانية والأفريقية عبر التجارة البحرية. زبيد تتميز بمساجدها ذات المحاريب الجصية العميقة والمآذن المربعة القصيرة (تأثير عباسي/مصري/هندي)، والبيوت المنخفضة ذات الأفنية الداخلية الواسعة والملاقف الهوائية، والأسواق المغطاة الممتدة (Marchand, 2017, p. 201; Al-Hasani & Al-Masri, 2022, p. 114).



شكل ٧. تجسيد نمط مدينة زبيد وهويتها المعمارية والحياة الأصيلة ونسبها وموادها المحلية.
نمذجة الباحث.

حضرموت (الوادي والصحراء)، وتشمل مدن سيئون، تريم، وادي دوعن والقرى المعلقة على الجروف: نص مدينة/وادي صحراوي بطابع خاص، يجمع بين الطين والحجر (الجروف والهضاب)، بين عمارة الوادي المنبسطة (القصور، المساجد، المقابر، الأضرحة) وعمارة الكهوف والمنازل المنحوتة في الصخور. وتتميز بقصور الطين الأنيقة (قصر سيئون، قصر تريم) التي تظهر تأثرا بالعمارة الهندية والعمانية (أسقف خشبية منحوتة، نوافذ ملونة، بلاط مزخرف)، وبمقابر الأولياء والصوفية (كالمقبرة في تريم التي تضم قبور آل باعلوي والحداد والعيدروس)، التي تعكس روحانية الصوفية والتصوف الإسلامي في حضرموت الذي يعكس ويجسد الطابع الروحاني (Marchand, 2017, p. 210; Al-Ghabiri, 2022, p. 178).

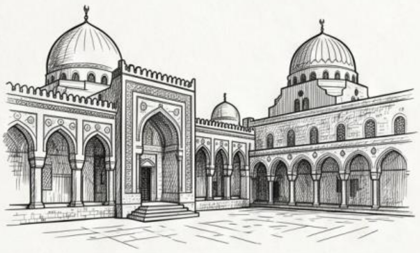
عمارة تعز القديمة



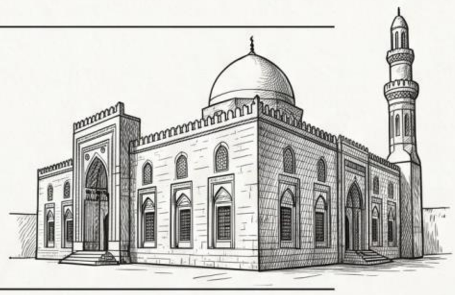
موقع حضري تاريخي يتدرج على سفح الجبل ضمن نسيج عمراني متماسك



خط أفق مميز تصنعه الكتل المبنية والمآذن والمرتفعات المحيطة



الأشرفية: قيمة دينية وبصرية بارزة في المشهد العمراني



المظفر: معلم تاريخي مؤثر في الهوية المعمارية لتعز



جمالة: جزء من الذاكرة المكانية والاتصال داخل المدينة القديمة



الباب الكبير وباب موسى: عقدتا عبور ورمز للبوابات التاريخية للمدينة



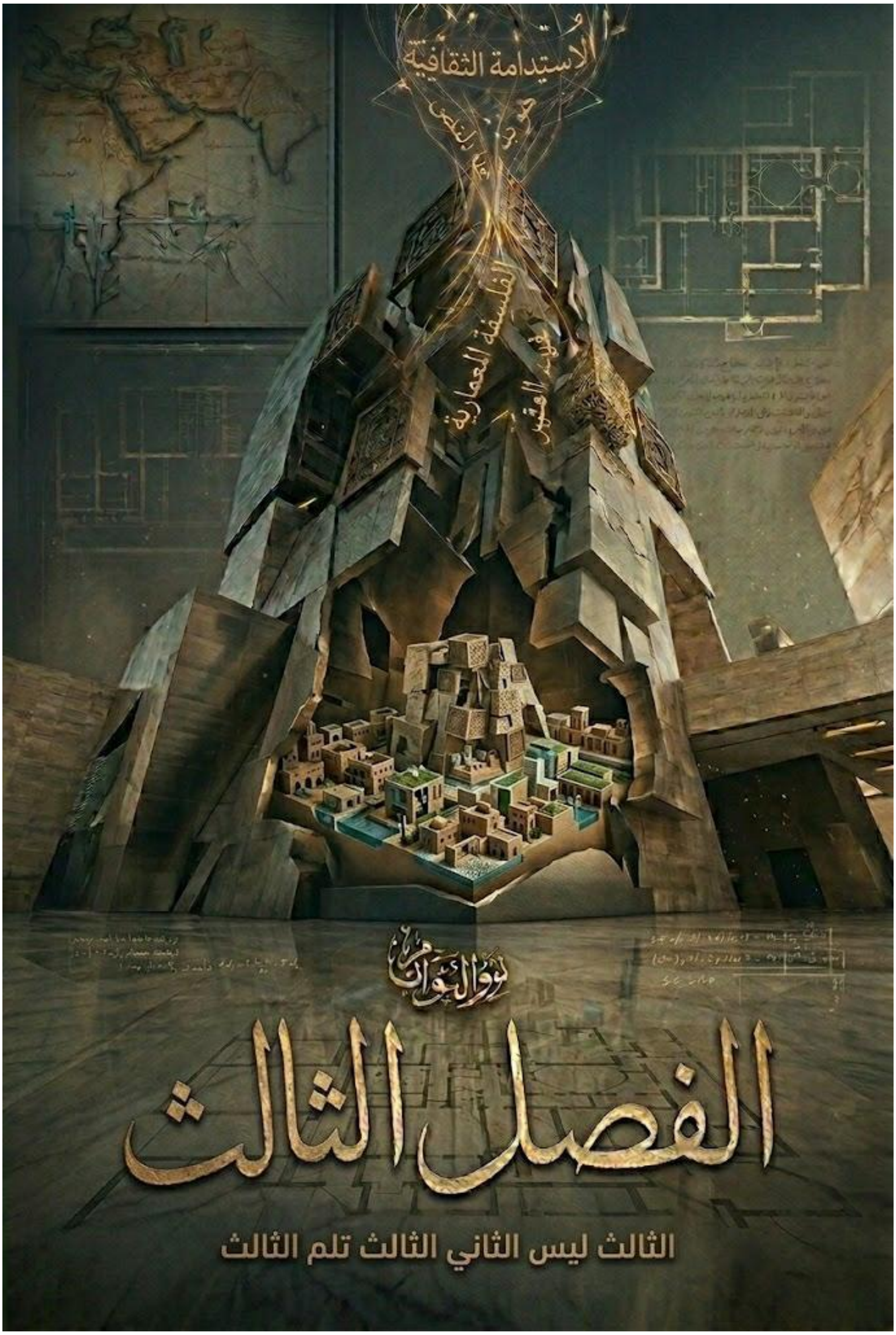
شكل ٨. النسيج المورفولوجي لمدينة تعز القديمة ومواد البناء وملامح عمارتها. الباحث.

٢,٩. خلاصة الفصل الثاني.

قدم هذا الفصل قراءة نقدية فلسفية للجذور التاريخية والحضارية للعمارة اليمنية، انطلاقا من ثلاثة أسس نظرية كبرى: أولا، اليمن فضاء حضاري تتداخل فيه الجغرافيا والتاريخ والدين والثقافة لإنتاج عمارة فريدة. ثانيا، العمارة اليمنية بنت على أسس حضارية سابقة (ما قبل الإسلام) ثم تحولت وتطورت في ظل الإسلام دون قطيعة كاملة، فكانت استمرارا وتغييرا جدليا. ثالثا، الجغرافيا (التضاريس، المناخ، المواد) كظروف وعوامل منتجة للشكل المعماري وللهوية، حيث أنتج كل إقليم جغرافي نمطا معماريا متميزا: الحجر في الجبال، الطين في الوديان والصحراء، القرميد والمرجان والخشب في السهول الساحلية.

كما ناقش الفصل فلسفة البناء بالطين والحجر، مبينا أن اختيار المادة قرار تقني، وحتمية وجودية وجمالية تحمل معاني وقيما عميقة. أما أهم إنجاز فلسفي في هذا الفصل فهو قراءة البيت البرجي بوصفه فلسفة وجود ورحلة يومية للتسامي (من مادة الأرض إلى روح الأفق والضيافة)، مستندين إلى التحليل الفينومينولوجي شبه الشعري، ومؤكدين أن العمارة اليمنية التقليدية تجيب عن أسئلة الإنسان الوجودية في الحياة والموت والمعنى. وفي النهاية، عرض الفصل المدن اليمنية الأربع الكبرى (صنعاء، شبام، زبيد، حضرموت) بوصفها نصوصا حضارية متكاملة، يمكن قراءتها وتأويلها بعدة طرق تختلف باختلاف المنهج النقدي المستخدم (السيميائي، الفينومينولوجي، التحليل الاجتماعي، النقد الثقافي، النقد البيئي).

يخلص هذا الفصل، إلى أن العمارة اليمنية التقليدية هي في جوهرها هندسة الحضارة اليمنية.


الاستدامة الثقافية
الفلسفة المعمارية
الفصل الثالث
الثالث ليس الثاني الثالث تلم الثالث

الفصل الثالث :العمارة اليمنية والهوية الثقافية.

تمهيد:

بعد أن أسس الفصل الثاني للجذور الفلسفية والتاريخية للعمارة اليمنية، وتتبع تحولاتها من عصور ما قبل الإسلام عبر التحول الإسلامي إلى العصر الحديث. يتناول الفصل الثالث واحدة من أعقد القضايا إشكالية في النظرية المعمارية المعاصرة: (الهوية المعمارية) (architectural identity) وعلاقتها بالهوية الثقافية. وينطلق الفصل من أطروحة فكرية أن العمارة هي وعاء نشط يصنع الهوية وينتجها ويعيد إنتاجها. هذه الأطروحة تتناغم مع ما يسمى (المنعطف الثقافي) (cultural turn)، وفي نظرية العمارة، الذي انتقدت الرؤية الآلية (والتي ترى العمارة كمرآة بسيطة للثقافة)، بدلا من كونها رؤية جدلية (العلاقة بين العمارة والهوية هي علاقة تشكيل متبادل).

وتشير أطروحة دكتوراه من جامعة هارفارد (Nasser, 2020) إلى أن الحديث عن هوية معمارية يحمل مخاطر منهجية عديدة: أولا، مخاطر التبسيط (reductionism)، أي اختزال هوية معقدة ومتعددة الأبعاد في بعض السمات الشكلية السطحية (كالقبة أو المئذنة أو القمرية)؛ ثانيا، مخاطر التجميد essentialism أي النظر إلى الهوية بوصفها جوهرا ثابتا لا يتغير، بينما الهويات في الواقع ديناميكية ومتغيرة؛ ثالثا، مخاطر السلطة، أي من يتحدث باسم الهوية اليمنية؟ ومن يملك سلطة تعريف ما هو أصيل وما هو دخيل؟ هذه الأسئلة النقدية (المستعارة من الفكر ما بعد الكولونيالي) التي سوف تثري مناقشة الهوية في هذا الفصل بإذن الله وتوفيقه.

ينتقل هذا الفصل إلى معالجة واحدة من أهم القضايا إشكالية في النظرية المعمارية المعاصرة، وهي العلاقة الجدلية بين العمارة والهوية الثقافية (Nasser, 2020; King, 2004)، إذ ينطلق هذا الفصل من فرضية مركزية جوهرها أن العمارة هي ممارسة فاعلة ومنتجة للهوية الاجتماعية والثقافية والدينية، أسهمت في تشكيلها وإعادة إنتاجها وتطويرها عبر الزمن (Leach, 2018; Rapoport, 2005). فالعمارة اليمنية التقليدية، كما سيتضح من خلال هذا الفصل، شاركت في تكوين تلك القيم والمعتقدات، وأسهمت في الحفاظ على التماسك الاجتماعي ونقل الذاكرة الجماعية عبر الأجيال (Marchand, 2017; Al-Hadithi, 2019). وبالتالي، يتناول الفصل ثلاثة محاور كبرى مترابطة: أولا، تحليل آليات تمركز الهوية في العمارة عبر المناهج السيميائية والثقافية الأنثروبولوجية؛ ثانيا، الكشف عن القيم الإسلامية والاجتماعية التي تجسدت في التشكيل المعماري اليمني (كالخصوصية، والتدرج المكاني، والضيافة، والجندر)؛ ثالثا، مناقشة إشكاليات الذاكرة الجمعية والحنين المعماري في سياق التحولات المعاصرة.

٣,١. العمارة كوعاء للهوية.

إن القول بأن العمارة تعبر عن الهوية الثقافية لأي مجتمع التي قدمتها الخطابات المعمارية الأنثروبولوجية، بيدا ان هذه الخطابات تحتاج إلى مقاربة أكثر دقة ونقدا كما أسلفنا في الفصل الأول .(Nasser, 2020, p. 34). فالهوية الثقافية هي بناء ديناميكي ومتغير، يتشكل ويتفكك ويعاد تشكيله باستمرار عبر التفاعل بين عوامل داخلية (كالذاكرة الجماعية، والقيم الدينية، والتنظيم الاجتماعي، والموارد المتاحة) وعوامل خارجية (كالتواصل مع الثقافات الأخرى، والهجرات، والغزوات، والعولمة) (Bhabha, 1994; King, 2004). والعمارة، من هذا المنظور، ليست مجرد مرآة الهوية بقدر ما هي مشارك فاعل في صنعها وتغييرها.



شكل ٩. تجسيد الحياة ونمط العمارة الدينية في مسجد الأشرفية، مدينة تعز القديمة. محاكاة الباحث في استخدام برنامج الرينهو.

وفي السياق اليمني، يمكن تلمس هذه الديناميكية بوضوح. فالعمارة اليمنية التقليدية التي نراها اليوم في صنعاء القديمة أو شبام أو زبيد هي نتاج تراكمات حضارية تمتد لآلاف السنين، وهي ليست مطابقة للعمارة اليمنية قبل ألف عام أو حتى قبل خمسة قرون .(Marchand, 2017, p. 45). فقد تغيرت أنماط العيش، وتطورت العلاقات الأسرية والقبلية، وتأثرت العمارة بالفتوحات والهجرات والتجارة مع الحبشة والهند وفارس وشرق أفريقيا، ومع ذلك بقيت هناك أسس ثابتة أو ثوابت أصيلة (identity constants) يمكن تتبعها، مثل: استخدام المواد المحلية (الحجر والطين والجص والخشب)، والاستجابة للمناخ عبر التبريد السلبي والكتلة الحرارية، والالتزام بقيم الخصوصية والضيافة والتدرج المكاني المستمدة من الإسلام والعادات اليمنية الأصيلة (Al-Hadithi, 2019, p. 78; Al-Wali, 2020, p. 45).

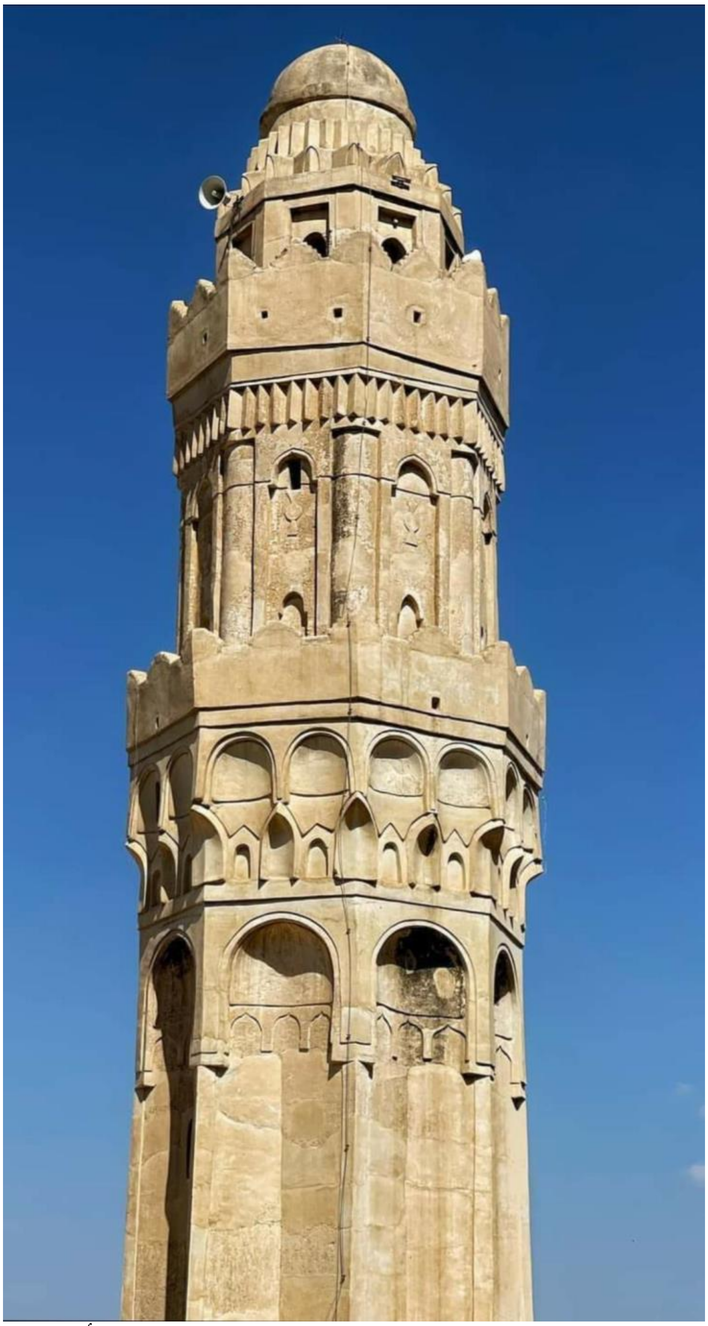
وفي هذا الفصل بإذن الله تعالى سوف نسعى الى تفكيك المكونات الرئيسية لهذه الهوية المعمارية اليمنية، وكشف آليات تشكيلها، مع الانتباه إلى أن الهوية هي علاقة نعيشها ونمارسها ونعيد إنتاجها يوميا (Rapoport, 2005, p. 89). وعليه، فإن أي مشروع لإحياء الهوية أو الحفاظ عليها، يجب أن يكون مشروعا وجوديا وحضاريا يعيد بناء العلاقة العميقة بين الإنسان والمكان والمعنى Pallasmaa, 2005; Norberg-Schulz, 1980).)

٣,٢. السيميائيات المعمارية.

يتبنى هذا الفصل المبحث المنهج السيميائي (semiotic approach) في تحليل الهوية المعمارية، بالاستناد إلى نظرية العلامات عند فرديناند دو سوسير وتشارلز ساندرز بيرس وتطبيقاتها في العمارة على يد جيفري برودبنت وأومبرتو إيكو. وتشير السيميائيات المعمارية إلى أن أي عنصر معماري (باب، نافذة، قمرية، زخرفة، شكل الواجهة، نظام الفراغات، وحتى المادة) يمكن قراءتها كعلامة (sign) تتكون من دال (signifier المظهر المادي) ومدلول (signified المعنى الثقافي أو الرمز) (Eco, 1997).

ومن هذا المنطلق، قدمت دراسة تطبيقية بعنوان سيميائيات الواجهة في صنعاء القديمة (Al-Shami, 2021) نموذجا لتحليل البيت البرجي الصنعاني عبر هذه العدسة. فالنقش الأبيض (الجص)

على الحجر الأسود يشكل تباينا بصريا يحمل دلالات متعددة: الدال هو النمط الهندسي المتكرر، والمدلول هو فكرة النظام والوحدة في التعدد (تماهيا مع المفهوم القرآني عن التوحيد). والنافذة الخشبية (القمرية) تحمل دلالة مزدوجة: على المستوى الظاهري، وظيفتها الإضاءة والتهوية، على المستوى الباطني، تشبه الروح التي تنير الجسد كما تشبه عين الإنسان التي تنظر ولا ترى من الخارج (وهو ما يتصل بمبدأ الخصوصية والحياء والستر ومراقبة الله لنا سرا وعلانية). نافذة الطابق الأعلى المفرج (مع الإطلالة) تحمل دلالة المكانة الاجتماعية والغنى والضيافة. تمثل السيميائيات المعمارية (architectural semiotics) أحد أهم المناهج النقدية المعاصرة لفهم الكيفية التي تحمل بها العناصر المعمارية معاني ورموزا ودلالات تتجاوز وظيفتها المباشرة (Eco, 1997; Preziosi, 2020). فالسيميائيات، كما أسسها فرديناند دو سوسير في اللسانيات وتشارلز ساندرز بيرس في الفلسفة، تهتم بدراسة العلامات (signs) وكيفية إنتاجها وتفسيرها في سياقات ثقافية محددة (Eco, 1997, p. 184). وبالتالي، تطبيق هذا المنهج على العمارة يعني النظر إلى المبنى أو المدينة أو أي عنصر معماري كنظام من العلامات (واجهات، نوافذ، أبواب، أعمدة، قباب، مآذن، مواد، ألوان، زخارف، تنظيم فراغي، مسارات حركية، إضاءة، ظلال)، يمكن قراءتها وفك شفراتها وتحليلها وفق قواعد نحوية ودلالية وتداولية محددة (Preziosi, 2020, p. 112).



شكل ١٠. رموز ودلالات وجمال التفاصيل المعمارية في جامع الأشرفية قراءة سيمائية.

وما يميز هذا المبحث الجمع بين مستويين من الرموز والزخارف في العمارة اليمنية: مستوى محلي (محصور في اليمن أو منطقة دون أخرى)، ومستوى مشترك مع الحضارة الإسلامية الأوسع. حيث تشير رسالة دكتوراه من جامعة إدنبرة (Zakaria, 2022) حول الزخرفة الهندسية والنباتية في عمارة المساجد اليمنية إلى أن هناك طبقات رمزية (layers of symbolism) متراكبة: الطبقة الأولى هي الزخارف اليمنية القديمة (ما قبل الإسلام) التي استمرت في الاستخدام لكن بأبعاد إسلامية جديدة، كاستخدام النقوش الحميرية كزخارف محايدة لا تحمل معنى وثنيا صريحا (تفاديا للشرك تحريم التصوير)، الطبقة الثانية هي الزخارف الإسلامية العالمية كالآيات القرآنية (الخط الكوفي أو النسخ) والأشكال الهندسية (المربع، المثمن، النجمة) كرموز للتوحيد واللانهاية الإلهية، الطبقة الثالثة هي الزخارف المستوردة من بلاد فارس والهند وشرق آسيا عبر التجارة والحج، مما يدل على انفتاح العمارة اليمنية واندماجها في شبكة ثقافية أوسع. وفي العمارة اليمنية

التقليدية، تزخر الواجهات والفراغات والتفاصيل بالعلامات والدلالات التي تنتظر من يفك شفرتها (Al-Shami, 2021; Al-Masri, 2015). ويمكن إجمال أهم هذه العلامات على النحو التالي:

أولا، الإزار الجصي الأبيض (العقد والنقش): هو ذلك الحزام الأبيض البارز من الجص المنقوش الذي يكسو الجزء العلوي من واجهة البيت البرجي الصنعاني (عادة الطابق الخامس والسادس)، وأحيانا يحيط بالنوافذ والقنوات والأبواب. فمن الناحية السيميائية، الإزار الأبيض هو دال (signifier) على عدة أدلة signifieds (أ) النقاء والطهارة (كرمز إسلامي وإنساني)، (ب) الثراء والمكانة الاجتماعية (لأن تزيين الواجهة بالجص المنقوش كان مكلفا ويحتاج إلى حرفيين ماهرين)، (ج) الجمال الفني والحرفية العالية، (د) تحقيق التباين البصري بين الحجر الأسود والجص الأبيض، مما يضفي على المبنى طابعا جماليا مميزا لا يخطئه الناظر (Al-Shami, 2021, p. 67; Al-Masri, 2015, p. 192).

ثانيا، القمرية والمشربية (النوافذ الخشبية المخرومة): القمرية هي النافذة الخشبية المستديرة أو المربعة أو المستطيلة التي تحتوي على فتحات صغيرة (خروم) تسمح بدخول الضوء والهواء مع الحفاظ على الخصوصية (الرؤية من الداخل إلى الخارج دون العكس). أما المشربية فهي النافذة البارزة عن الواجهة (الروشان) والمصنوعة من الخشب المخرم بدقة. تحمل هذه العناصر دلالات متعددة: (أ) الخصوصية (الستر والحياء) باعتبارها أعلى قيمة في المجتمع الإسلامي اليمني (تمنع الرجال الأجانب من رؤية النساء في الداخل)، (ب) التهوية والتبريد السلبي (وظيفة مناخية)، (ج) اللعب بالضوء والظل لإنتاج جمالية داخلية متغيرة، (د) الروحانية والتصوف، إذ تشبه القمرية الروح التي تنظر إلى العالم من خلف جسدها أو عين الإنسان التي ترى دون أن ترى (Al-Masri, 2015, p. 194; Al-Shami, 2021, p. 89). وبعض الباحثين يرون في القمرية النافذة التي يراقب منها أهل البيت العالم الخارجي، وتذكيرا بمراقبة الله للإنسان أيضا، وهي قيمة دينية إسلامية عميقة (Zakaria, 2022, p. 134).

ثالثا، تنظيم الفراغ (التسلسل المكاني) من العام إلى الخاص (الشارع ← الزقاق ← المدخل ← الدهليز ← الصحن/الفناء الداخلي ← غرف العائلة/الحريم). إن السيميائيا، وهذا التدرج المكاني يعبر عن القيم الإسلامية الكبرى: الاحترام، الخصوصية، الحياء، حرمة البيت (البيت مقدس كالمسجد تقريبا)، التمييز بين الغرباء والأقارب، بين الرجال والنساء، بين النهار والليل، بين العمل (Rapoport, 2005, p. 123; Al-Wali, 2020, p. 78). فكلما تعمقنا في البيت ازدادت الخصوصية وازدادت الصلة بالقيم الدينية والعائلية. وهذا يختلف تماما عن التصميمات الحديثة التي تفتح الواجهة بالكامل على الشارع بزجاج عاكس، والتي تعبر ثقافيا عن علاقة مختلفة بالخصوصية (أو عدمها) (Al-Olofi & Al-Attar, 2018, p. 52).

رابعا، لون المبنى وملمسه: الحجر الأسود/الرمادي الخشن في صنعاء يعبر عن القوة، الصلابة، الذكورة، المنعة، العلو، الجدية، البقاء، والتحدي. بينما الطين الأملس البني/الأصفر في شبام يعبر عن التواضع، الأنوثة (باعتبار الطين لين وقابل للتشكيل)، الاندماج مع الأرض، الدفء، الفناء (العودة إلى التراب)، الحياة والعطاء (لأن الطين يخرج منه الزرع) (Khalili & Al-Sabahi, 2019, p. 122; Marshall, 2020, p. 52). هذه المعاني تختلف باختلاف لون وملمس المادة، رغم أنها متوفرة في نفس السياق الثقافي والديني. وهذا يؤكد أن الهوية المعمارية متعددة ومتنوعة حتى داخل البلد الواحد وحتى الإقليم الواحد.

هذه القراءة السيميائية تكشف كيف أن العناصر المعمارية العادية تحكي انطباعا عن قيم المجتمع ومعتقداته وأيديولوجياته (Eco, 1997, p. 195). والناقد المعماري الماهر والمتمرس هو الذي

يستطيع ترجمة هذه العلامات إلى معاني دلالية واضحة للجمهور، وربطها بالسياق التاريخي والاجتماعي والديني الذي أنتجها .(Preziosi, 2020, p. 145). وبالتالي، هذه الترجمة او اللغة هي ما يفتقر إليه غالبية المهندسين المعماريين والمخططين اليوم، الذين يكررون أشكالا تراثية (قمرية، إزار أبيض، عقود) دون فهم معانيها السيميائية العميقة.

٣,٣. الرموز والزخارف والدلالات:

تمثل الزخارف والنقوش والرموز في العمارة اليمنية التقليدية أغنى مادة يمكن للباحث السيميائي تحليلها، فهي تجمع بين المكونات الجمالية والوظيفية والمعرفية والدينية والثقافية في حزمة واحدة متكاملة (.(Zakaria, 2022; Al-Masri, 2015)، ويمكن تمييز ثلاث طبقات أو فئات كبرى من الزخارف والرموز في العمارة اليمنية:

الطبقة الأولى: الزخارف الهندسية. وهي الأكثر شيوعا في العمارة الإسلامية عامة، وتعتمد على تكرار أشكال هندسية (المربع، المثلث، المثمن، النجمة، الصليب المعكوف المعدل، المعين، الحلزون، العقد المدبب/الحدوة/الفارسية). وبالتالي، هذه الزخارف تحمل دلالات إسلامية عميقة: (أ) التوحيد (لا إله إلا الله) من خلال تفكيك الصور والأشكال الطبيعية (تحريم التصوير)، والاتجاه نحو التجريد الهندسي الذي لا ينافس خلق الله، (ب) اللانهاية والقدرة الإلهية (من خلال التكرار اللانهائي للنمط الهندسي الذي يوحي بعدم وجود بداية أو نهاية)، (ج) النظام والتناغم (انعكاس لنظام الكون الذي خلقه الله وأحكمه) (.(Zakaria, 2022, p. 89; Al-Masri, 2015, p. 196) وفي اليمن، تطورت الزخارف الهندسية بشكل خاص في النقش على الجص والأبواب الخشبية المنحوتة وأسقف المساجد المنقوشة.

الطبقة الثانية: الزخارف النباتية (الأرابيسك). وهي تمثيلات مجردة للأوراق والزهور والثمار والكروم (كورنيش الأوراق، الزهرة، السعفة، العنقود، السنابل). تحمل هذه الزخارف دلالات: (أ) الجنة ونعيم الآخرة (وصف الجنة بالأنهار والثمار والظلال)، (ب) الحياة والنماء والخصب (خاصة في المناطق الزراعية)، (ج) الجمال الحسي المبهج المباح في الدنيا (Zakaria, 2022, p. .(102 وفي اليمن، تزخر المناطق الزراعية كوادي حضرموت ووادي سرعان ووادي دوعن بنقوش نباتية رائعة على الجص والأعمدة الخشبية والمشربيات.

الطبقة الثالثة: الزخارف الكتابية (الخط العربي). وهي كتابة آيات قرآنية أو أحاديث نبوية أو أدعية أو أبيات شعرية أو ألقاب وأسماء (المالك، الصانع، التاريخ، اسم المالك، اسم المعماري) على الواجهات والأبواب والمحراب والمنابر. تحمل هذه الزخارف أقدس الدلالات: (أ) القرآن كلام الله، فهو رمز ديني بامتياز يجلب البركة والخير ويقي من الحسد والشر، (ب) التعليم والوعظ، (ج) التذكير بالله واليوم الآخر، (د) الفخر والمكانة الاجتماعية (إذا كان النقش يحمل أسماء وألقابا) .(Zakaria, 2022, p. 115)، وفي العمارة اليمنية، يكثر استخدام الخط الكوفي القديم (خاصة في المساجد الأثرية) وخط النسخ والثلث والديواني على واجهات البيوت والقصور والمدارس القديمة Al-Ghabiri, 2022, p. 134).)

وما يجعل الزخرفة اليمنية فريدة هو أنها تجمع أحيانا بين الطبقات الثلاث في لوحة واحدة، كأن يكتب آية قرآنية بخط كوفي جميل، وتحيط بها زخارف نباتية وهندسية متداخلة كما أن بعض الزخارف تحتفظ برموز من عصور ما قبل الإسلام (كرمز النخلة والماعز والثور الوعل والعنقاء) والتي ترمز للخصوبة وهي امتداد للأوراق والوعل في حضارة سبأ ثقافة متأصلة، بيدا أنه أعيد تأويلها في سياق إسلامي، فالنخلة كانت موجودة في معبد نكرح-بنات عاد- باسم الشجرة الطيبة، فهي عنصر يمني أصيل بامتياز، كما أن العنب والثمار ايضا مجسدا في التماثيل والحضارة

السبئية بامتياز ومازالت شواهد حية وحاضرة إلى الان، مع إزالة ما يتعارض مع التوحيد والضوابط الإسلامية. وهذه الطبقات الرمزية المتراكمة هي ما يجعل النقد السيميائي للعمارة اليمنية خلابا ومثيرا، فهي تتيح لنا قراءة التحولات الحضارية والدينية والثقافية عبر آلاف السنين من خلال عناصر معمارية ثابتة نسبيا.

٣,٤ القيم الإسلامية في التشكيل المعماري.

يقدم هذا المبحث تحليلا معمقا لعلاقة الإسلام (كنظام قيمي، متجاوزا كونه نمط طقوسي بحت) بالتشكيل المعماري اليمني، مركزا على قيمتين محوريتين: الخصوصية (privacy) والتدرج المكاني (Spatial gradation). ويستند التحليل إلى النظرية الإسلامية للفضاء التي طورها باحثون مثل ناصر رابغ(Rapoport 2005) وعبد الباقي إبراهيم (2015) (Ibrahim)، والتي توضح أن العمارة الإسلامية التقليدية تنظم الفضاء وفق تدرج من العام إلى الخاص: الفضاء العام (الشارع، السوق، المسجد الجامع ← الفضاء شبه العام (الزقاق، باحة الحي، المسجد المحلي) ← الفضاء شبه الخاص (مدخل البيت، الدهليز، صحن الداخل) ← الفضاء الخاص (غرف العائلة، الحريم، المطبخ، الحمام) ← الفضاء الأكثر خصوصية (المخدع، مخزن المؤن، غرفة النوم الرئيسية).

وتشير دراسة الحالة عن المنزل الصنعاني (Al-Wali, 2020) إلى أن التدرج المكاني في البيت البرجي يتحقق عموديا أيضا: الطابق الأرضي (الدكان) هو الأكثر اختلاطا بالشارع (يمكن لدواب الحمل أن تدخله)، الطوابق الوسطى (المجال الخاص للأسرة والنوم والطهي)، الطابق العلوي (المفرج للضيوف الذكور، وهو مختلط حيث تأتي الضيافة)، كلما ارتفعنا قلت الخصوصية الأسرية وزادت مساحة الاجتماع العام (استقبال الضيوف). وهذا ما يؤكد لماذا بعض البيوت تحتوي على مدخلين (أحدهما للمرأة والرجال مدخلا آخر، لكن في تنظيم حركي يمنع التقاء النساء بالضيوف دون حجاب). وقد لعب الإسلام دورا محوريا في تشكيل العمارة اليمنية كما شكل العمارات الإسلامية الأخرى (المغرب، مصر، الشام، العراق، إيران، الهند، الأندلس)، لكن بطابع يمني خاص مزج بين الإسلام والموروث المحلي (.(Marchand, 2017; Al-Ghabiri, 2022. ويمكن تحديد أبرز القيم الإسلامية التي تجسدت في التشكيل المعماري اليمني في الآتي:

قيمة الخصوصية: هي قيمة إسلامية مركزية، مستمدة من آيات قرآنية وأحاديث كثيرة تحض على الاستئذان، وغض البصر، وعدم دخول بيوت الآخرين بغير إذن، وستر العورات والعورات هي أوقات الخلوة واللباس والنوم. تجسدت الخصوصية في العمارة اليمنية عبر: (أ) المداخل المنكسرة أو ذات الدهاليز الطويلة، التي تمنع الرؤية المباشرة إلى داخل البيت، (ب) الفصل بين مدخل الرجال ومدخل النساء في البيوت الكبيرة، (ج) القمريات والمشربيات (الرواشن) المرتفعة عن الشارع التي تسمح لأهل البيت برؤية الخارج دون أن يراهم الخارج، (د) التدرج المكاني من الأكثر عمومية (الضيافة، الحياة اليومية) إلى الأكثر خصوصية (الحريم وغرف النوم في الطوابق الوسطى)، (هـ) الجدران السميكة العازلة للصوت والرؤية. الخصوصية مرتبطة أيضا بقيمة الحياء الذي هو شعبة من الإيمان السؤال من وراء حجاب (الحاجز الساتر بين الفراغات) (Rapoport, 2005, p. 134; Al-Wali, 2020, p. 89). فكلها ضوابط ومبادئ ومعتقدات دينية شكلت الفراغات الوظيفية وعملت على تأثيرها بامتياز.

قيمة الضيافة: هي قيمة عربية إسلامية أصيلة، تعتبر من مكارم الأخلاق وأسباب دخول الجنة. تجسدت في العمارة اليمنية عبر: (أ) تخصيص أعلى طابق وأجمل طابق (المفرج) لاستقبال الضيوف، (ب) تصميم المفرج بمساحات واسعة وإيوانات والافنية مكشوفة وخدمات (مطبخ ضيافة، حمام، مكان للنوم)، (ج) وضع المفرج في الأعلى ليكون بعيدا عن خصوصية العائلة،

وليطل على أفضل منظر (الأفق، الجبال، السماء)، مما يريح الضيف نفسيا ويشعره بالترحيب والكرم، (د) تزيين المفرج بأفخر الزخارف والنقوش والقمريات .(Marchand, 2017, p. 98) فالعمارة بدون ضيافة، في الثقافة اليمنية التقليدية، هي عمارة ناقصة أو عمارة بخيلة لا تعكس هيبة وكرم صاحبها وهكذا كلها معتقدات ثقافية والعمارة تعتبر الوعاء الأمثل لترجمتها.

قيمة التدرج المكاني (الفضاء المتسلسل): تتداخل فيها قيم الخصوصية والضيافة والمراتب الاجتماعية والاحترام. أي تصميم مكاني يحترم الانتقال التدريجي من الأقل خصوصية إلى الأكثر خصوصية، ومن الأقل هيبة إلى الأكثر هيبة، دون قفزات مفاجئة. في البيت اليمني، لا يدخل الضيف مباشرة إلى حرم العائلة، بل يمر عبر (الشارع ← باب البيت الخارجي ← الدهليز ← بهو الاستقبال (القاعة) ← الدرج ← المفرج). وفي بعض البيوت الكبيرة، تستقبل العائلة أقاربها في طوابق وسطى (مجالس خاصة)، والغرباء في المفرج فقط. هذا التدرج يسمح بتحكم دقيق في العلاقات الاجتماعية حسب درجة القرابة والألفة، ويحافظ على استقرار الأسرة.

قيمة الطهارة والنظافة: للإسلام أحكام دقيقة في الطهارة من الحدث الأصغر (الوضوء) والأكبر (الغسل) والنجاسات (البراز، البول، الدم، الخمر، لحم الخنزير). تجسدت في العمارة اليمنية عبر: (أ) وجود دورات مياه وحمامات منفصلة عن غرف المعيشة والنوم، (ب) توجيه دورة المياه بعيدا عن القبلة (احتراما لبيت الله) تطبيقا لحدث الحبيب محمد صل الله عليه وسلم (لا تستقبلوا القبلة ببول أو تستدبروها)، (ج) توفير أما خاصة للوضوء عند مداخل المساجد وبعض البيوت الكبيرة، (د) استخدام الحجر والجص والرخام القابل للتنظيف في الأرضيات والجدران (Marchand, 2017, p. 102) وفي شبام الطينية، وضعت دورات المياه على حواف المبنى أو في الطوابق الأرضية لتسهيل التخلص من النفايات بطريقة صحية (بالنزول إلى الأرض) وارتباطها وإعادة استخدامها مع البستان.

قيمة الجماعة (الأخوة الإسلامية) والتعاون: تجسدت في تصميم الأحياء المتجاورة، حيث تتلاصق البيوت وتتبادل الجدران، وتشترك في الأزقة والساحات والمساجد والأسواق والحمامات والمقاهي، مما يخلق نسيجا عمرانيا متماسكا يعبر عن الأخوة في الله والتلاحم. كما تجسد في وجود الفراغات العامة التي تشجع على اللقاء والتبادل الاجتماعي (الساحات أمام المساجد، الأرصفة الموسعة، المقاهي الشعبية، الحارات).

٣,٥. الخصوصية والتدرج المكاني.

تحتاج قيمتي الخصوصية والتدرج المكاني إلى مزيد من التفصيل نظرا لمركزيتهما في العمارة اليمنية الإسلامية (Al-Wali, 2020; Rapoport, 2005)، فالخصوصية هي تنظيم دقيق للعلاقات الاجتماعية بين الأفراد والأسر والمجتمع أبعد من كونها عازلة، وهي قيمة إسلامية وعربية أصيلة تضمن للأسرة حرمتها وسكينتها، وللفرد كرامته ومساحته الخاصة (Mernissi, 2019, p. 45). وتتحقق الخصوصية المعمارية في اليمن عبر آليات متعددة:

- ❖ موقع المبنى في الحي والزقاق: البيوت تطل على أزقة ضيقة وليست على شوارع رئيسية عريضة، مما يحد من رؤية المارة لواجهات البيوت ونوافذها.
- ❖ علو المبنى: البيوت البرجية العالية تجعل نوافذ الطوابق العليا بعيدة عن أعين المارة في الأسفل، خاصة إذا كانت واجهة البيت ليست على شارع رئيسي. كما هو مجسد في دار الحجر الارتفاع فوق الصخرة والبعد عن مستوى النظر.

- القمرية والمشربية والروشان والشباك المزدوج: تسمح هذه العناصر بنفاذ الضوء والهواء، وتمنع النفاذ البصري من الخارج إلى الداخل (الخشب المخرم المزدوج بزوايا خاصة).
- المدخل المنكسر أو الدهليز: وهو أبرز آلية خصوصية في العمارة اليمنية، فلا يدخل الزائر إلى البيت مباشرة، فيتوجب عليه أن ينعطف يمنة أو يسرة في ممر ضيق (الدهليز) ثم يصعد درجا أو ينزل بضع درجات ليصل إلى بهو الاستقبال، مما يمنع الرؤية المباشرة للداخل ويسمح لأهل البيت بالاستعداد واستقبال الضيف بالترحيب.
- الفصل الرأسي والأفقي: الفصل الرأسي كما في البيت البرجي (الضيوف في الأعلى، العائلة في الوسط، الخدم والمواشي في الأسفل)، والفصل الأفقي (حرم النساء في أقصى ناحية من البيت، بمداخل وممرات خاصة).

ان التدرج المكاني هو التنظيم التسلسلي للفضاءات من الأقل خصوصية إلى الأكثر خصوصية، أو من الفضاء العام إلى الفضاء الخاص عبر فضاءات انتقالية (نصف عام، نصف خاص) (Rapoport, 2005, p. 145). وفي العمارة اليمنية، يمكن تتبع هذا التدرج على مستويات متعددة: على مستوى المدينة بأكملها (السوق العام ← المسجد الجامع ← الأزقة ← الحارة ← الجيران المباشرون ← عمارة الحي الواحد)، وعلى مستوى المبنى كما أسلفنا آنفا. هذه الفلسفة المكانية ترفض الانفتاح المطلق (العلمانية المتطرفة) كما ترفض الانغلاق المطلق (الانعزال والخنوع)، وتختار وسطية الإسلام التي تحفظ لكل ذي حق حقه، وتنظم اللقاء الاجتماعي دون اختلاط فوضوي أو عزل متطرف.

٣,٦. الضيافة كمنظم فراغي.

الضيافة في الثقافة العربية والإسلامية اليمنية هي منظم فراغي كما أنها واجب ديني (spatial organizer) رئيسي في تصميم البيت والمدينة .(Marchand, 2017, p. 95). فحاجة رب الأسرة لاستقبال الضيوف (الأقارب، الجيران، الغرباء، التجار، المسافرين) حددت له تصميم الطابق العلوي (المفرج) بأبعاده وموقعه وتجهيزاته وارتباطه بالدرج والمطبخ والحمامات وعلاقته بالخارج (الإطلالة). والضيافة جعلت من المفرج أهم فراغ في البيت البرجي—أكثر من غرفة النوم الرئيسية أو غرفة المعيشة العائلية—وهذا عكس ما نراه في العمارة الحديثة، حيث تكون غرفة النوم الرئيسية هي أكبر وأفخم فراغ، تليها غرفة المعيشة العائلية الخاصة، بينما يتم إهمال غرفة الضيوف (إن وجدت) وإيوائها في مكان صغير وغير ملائم (.Marchand, 2017, p. 98)

المفرج في العمارة اليمنية التقليدية تتراوح مساحته بين 30-60 مترا مربعا (أحيانا أكثر في البيوت الكبيرة)، ويكون ذا سقف مرتفع (4-3 أمتار)، وأرضية مفروشة بالسجاد والوسائد والمخدات والحصر، وجدران مزخرفة بالنقش الجصي والكتابة والآيات القرآنية، ونوافذ قمرية ومشربية كبيرة تطل على أفق المدينة والجبال، وأرفف وخزائن لحفظ القهوة والشاي والفواكه الجافة والمكسرات، وأحيانا مكان لإعداد القهوة والطعام في زاوية من المفرج (لا يخرج الضيف لتناول الطعام، بل يقدم إليه). كما يتصل المفرج بحمام خاص ومطبخ صغير وشرفة خارجية (إذا كان سقف المبنى يتسع).(Marchand, 2017, p. 99)

وقفة باحث: ويعتبر الديوان فراغا متعدد الوظيفة بامتياز ويستخدم للضيافة والاستقبال واللقاء، ويستعمل كفراغ معيشة، والنوم ليلا للضيوف ولا يؤدي وظيفة واحدة، ومن باب النقد البناء لهذا الفراغ من حيث احتلال مساحة كبيرة من المنزل وايلائه ايلاءا خاصا على حساب الفراغات الآخرى وتكراره في الطوابق في البيت البرجي كما أن أغلب الدواوين تستخدم في الافراح والأتراح ومعظم الايام مجرد فراغ مغلق بيدا أنه يبقي الفراغ الاهم للضيافة والكرم.

بهذا المعنى تعد الضيافة بمثابة فلسفة مكانية تعبر عن هوية المجتمع: مجتمع يقدر الضيف ويعظم حقه ويضعه في أعلى منزلة (جسديا ومكانيا) (Norberg-Schulz, 1980, p. 112)، فالعمارة هنا تعكس مجموعة من القيم تنتجها وتجسدها وتجعلها ملموسة ومشاهدة ومعاشة يوميا. وفي المقابل، فضيافة العمارة الحديثة الضيقة المتواضعة تعكس اضمحلال قيمة الضيافة في المجتمع المعاصر، وتحوله إلى مجتمع استهلاكي فردي يهتم بنفسه وبيته وعائلته المباشرة (Al-Olofi & Al-Attar, 2018, p. 58).

٣،٧. النوع والفراغ (الجندر والعمارة):

تعد قضية الجندر (النوع الاجتماعي) والفراغ واحدة من أكثر القضايا إشكالية في النقد المعماري النسوي المعاصر، خاصة في السياقات الإسلامية التقليدية (Mernissi, 2019; Al-Wali, 2020)، وينطلق هذا النقد من ملاحظة أن معظم العمارات التقليدية في العالم (الإسلامية والمسيحية واليهودية والهندوسية وحتى الصينية) صممت بافتراض هيمنة الذكور، وتقسيم الفضاء إلى فضاء ذكوري (عام، علني، في الواجهة) وفضاء نسائي (خاص، خفي، في الخلف أو الطوابق العليا/السفلى، مهمش) (Mernissi, 2019, p. 67).

وفي العمارة اليمنية التقليدية، يمكن رصد الآليات التالية لفصل الجنسين وتوزيع الفضاء حسب النوع (Al-Wali, 2020, p. 67; Mernissi, 2019, p. 89):

الفضاء العام (خارج البيت): الشارع، السوق، المسجد، المقهى، الحمام العام، ساحة الاحتفالات. يغلب عليه طابع الذكوري (تسيطر عليه الرجال، وتظهر فيه النساء بشكل محدود جدا، وغالبا في أوقات وأماكن مخصصة أو وهن محجبات ومحاطات بمحرم). وفي اليمن التقليدي، نادرا ما تذهب النساء إلى المسجد الجامع (تصلين في البيت)، مصداقا لحديث النبي صلوات ربي وسلامه عليه (وصلاة المرأة في بيتها خير من صلاتها في مسجدها، وصلاتها في حجرتها خيرا)، ونادرا ما يذهبن إلى المقهى، ويتجنبن الأسواق في أوقات الذروة (إلا برفقة محرم). ويفسر بعض الباحثين هذا العزل خاص بالعادات القبلية اليمنية القديمة التي كانت تمنع ظهور المرأة في المجالس العامة وليس فقط في الاسلام (Mernissi, 2019, p 91) وهذا التحليل بحاجة إلى تفريق بين المطلوب دينيا والعادات المبالغ فيها، فالكثير مما يمارس هو من التقاليد القبلية والضغوط الاجتماعية أكثر من كونه اسلامي. فخصوصية المرأة في المجتمع اليمني متجذر ومحدد منذ حضارة اليمن القديم وليس وليدا، إنما زاد في الحضارة الإسلامية.

الفضاء الخاص (داخل البيت): وهو فضاء أنثوي بامتياز، تديره النساء غالبا، وتقضي فيه النساء والفتيات معظم وقتهن (الطبخ، الخياطة، التطريز، تربية الأطفال، استقبال القريبات، النوم). ومع ذلك، لا يعد هذا الفضاء حكرا على النساء، فالرجال يدخلونه أيضا للراحة والأكل والنوم وقضاء الوقت مع الأسرة في أوقات خاصة (بعد خروج الضيوف، أو في غرفة النوم الرئيسية)، لكنه في العموم فضاء مختلط لكن تحت سلطة النساء في كثير من الأحيان.

الفضاء الانتقالي/شبه الخاص (المفرج، الدهليز، الباحة الداخلية، بعض الغرف): وهي فضاءات مختلطة بنسب متفاوتة ويخضع لتنظيم دقيق. المفرج كما أسلفنا مخصص للضيوف الذكور، والنساء لا يدخلنه أثناء وجود الضيوف (إلا إذا كانت الحاجة، أو في المناسبات النسائية). والباحة الداخلية قد تستخدم للجلوس العائلي المختلط (لكن إذا كان البيت متواضعا ولا يوجد مفرج، تستقبل العائلة ضيوفها في الباحة أو في غرفة أرضية). والدهليز مساحة عبور للجميع لكن لا أحد يمكث فيه أي أنه يمثل فراغا شبه خاص.

النقد النسوي للعمارة اليمنية يبرز عدة إشكاليات: أولا، تهميش دور المرأة في تصميم الفضاء رغم أنها المستخدم الأساسي للفضاء الخاص. ثانيا، إجبار المرأة على العزل والاختفاء خلف القمريات والمشربيات والجدران السميكة، مما يحد من حقها في الفضاء العام والانتفاع بخدمات المدينة. ثالثا، توريث هذا التقسيم الجائر إلى العمارة الحديثة بشكل أسوأ وأكثر تشويها (فنادرا ما صممت البيوت الحديثة في اليمن بمراعاة احتياجات المرأة العاملة، أو بمراعاة الخصوصية بشكل يليق بالقيم الإسلامية السمحة، أو بمراعاة وصول ذوي الاحتياجات الخاصة) (Al-Wali, 2020, p. 123; Al-Olofi & Al-Attar, 2018, p. 56).

لكن في المقابل، يرى بعض الباحثين أن هذا العزل لم يكن دائما قمعيا بالكامل، وقد أتاح للنساء مساحات تمكين خفي، فالحريم كان مساحة للنساء ليدرن أمور المنزل بحرية ويتخذن قرارات يومية دون تدخل الرجال، وكان فضاء للتواصل الاجتماعي الحميمي بين النساء (الأقارب والصديقات)، كما أتاحت القمريات فرصة فريدة للنساء لمشاهدة العالم الخارجي (الأعياد، المواكب، المارة) دون أن يرين، مما كان نوعا من المعرفة والتحكم البصري بالفضاء العام من بعيد (Al-Wali, 2020, p. 134)، هذه الرؤية لا تبرر العزل، وتحاول فهمه من سياقه، وتقترح بدائل أكثر عدلا في العمارة المعاصرة (مثل تصميم بيوت مفتوحة ومغلقة بحكمة، مع احترام الخصوصية لأفراد الأسرة كافة بغض النظر عن الجنس). وقد بين القرآن الكريم أروع مظاهر الشورى ومشاركة الحكم للمرأة فالسيدة بلقيس حكمت وطبقت مبادئ الشورى والمشاركة المجتمعية بامتياز فيما معناه ﴿قَالَتْ يَا أَيُّهَا الْمَلَأُ أَفْتُونِي فِي أَمْرِي مَا كُنتُ قَاطِعَةً أَمْرًا حَتَّىٰ تَشْهَدُونِ﴾ [النمل: 32].... وايضا (والأمر اليك فانظري ماذا تأمرين)...(فناظره بم يرجع المرسلون) وغيرها من مظاهر الشورى وكلها مشاركة مجتمعية وليس تهميش كما يجسد.

قراءة نقدية من قصر بقشان كتجسيد للفلسفة الوظيفة والمواد المحلية والانشائية ومحاكاة البيئة المحلية النقد المعماري لقصر بقشان (قصر العجائب) في حضرموت: عمارة السلطة المستترة بين عبقرية الطين وهيمنة الواجهة. مقارنة التوسع الرأسي البرجي في صنعاء مع الامتداد الأفقي في قصر بقشان دراسة تكتيكية مقارنة وعلى مستوى المبني نفسه.

اولا كمدخل مقارن مع قصر دار الحجر:

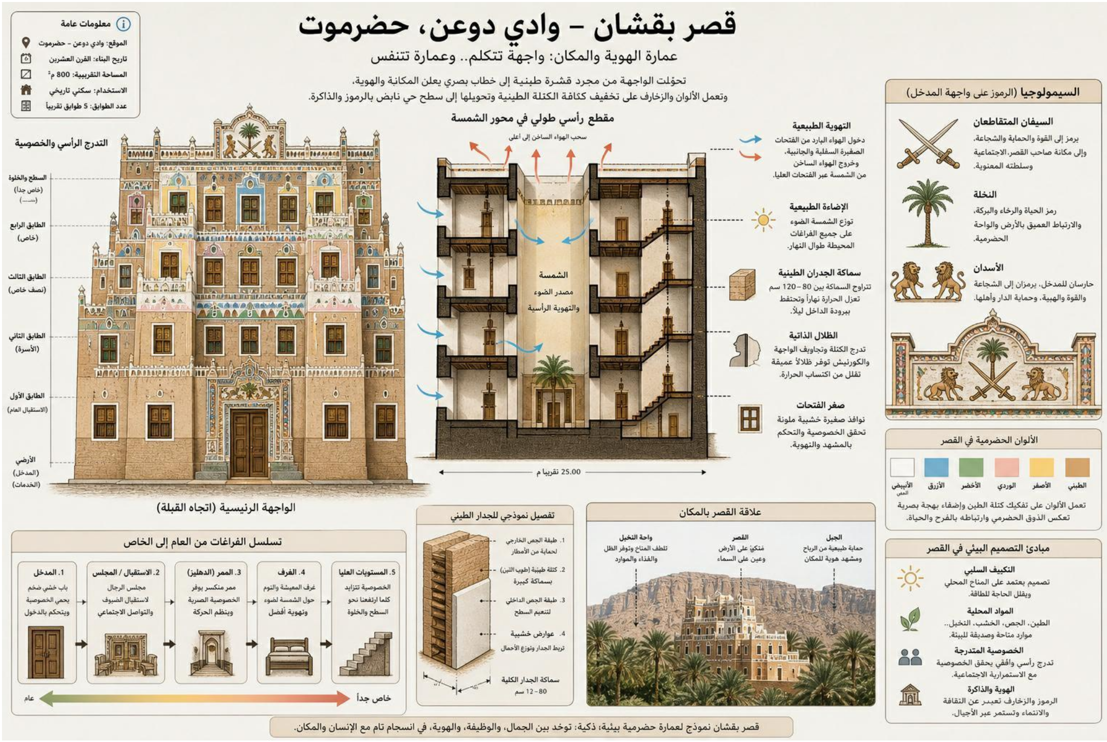
1. مقدمة في إيكولوجيا الصحراء: قراءة ونقد الموقع والحجم.

على عكس دار الحجر الذي يعلو صخرة الجرانيت في تحد للجاذبية، أو بيت الفن المنغمس في نسيج صنعاء المغلق، يتخذ قصر بقشان موقعا استراتيجيا مختلفا تماما. يقع القصر على حافة (سفح) وادي حضرموت (وادي القطن غالبا)، ممتدا على سطح الأرض بشكل أفقي، كأنه كثيب متحجر أو حصن منيع مندمج مع الموقع ومستخدم الجبل كمصد وحماية وايضا كمحاكاة بيئية بحتة.

نقد الموقع الجغرافي: اختيار البناء على أرض منبسطة أو منحدرة قليلا سفح الجبال كان سلاحا ذا حدين. فعلى الرغم من أن هذا جعل القصر أقل حصانة طبيعية (مقارنة بدار الحجر)، إلا أنه جعله يبدو وكأنه وليمة معمارية ممتدة على الأرض، رمزا للكرم والجاه، وليس للخوف والتحصن، والتعايش السلمي مع المكان والفكر والوظيفة يعطي انطباعا كأنه يغزو الأفق عوضا عن غزو السماء.

قراءة الحجم الاجتماعي: حجم القصر (بمساحاته الشاسعة وارتفاعه الذي يصل لعدة طوابق من الطين)، والمسافات الفاصلة بينه وبين بيوت العوام، خلقت تباعدا مكانيا صارما. الطبقة الحاكمة

(آل بقشان) أعلنت بذلك تفوقها الاجتماعي ليس بالعلو (العمودي) إنما بالامتداد (الأفقي) الذي يحتكر الأراضي الزراعية الخصبة في الوادي، وهو ما يعكس اقتصادا زراعيا إقطاعيا/قبليا.



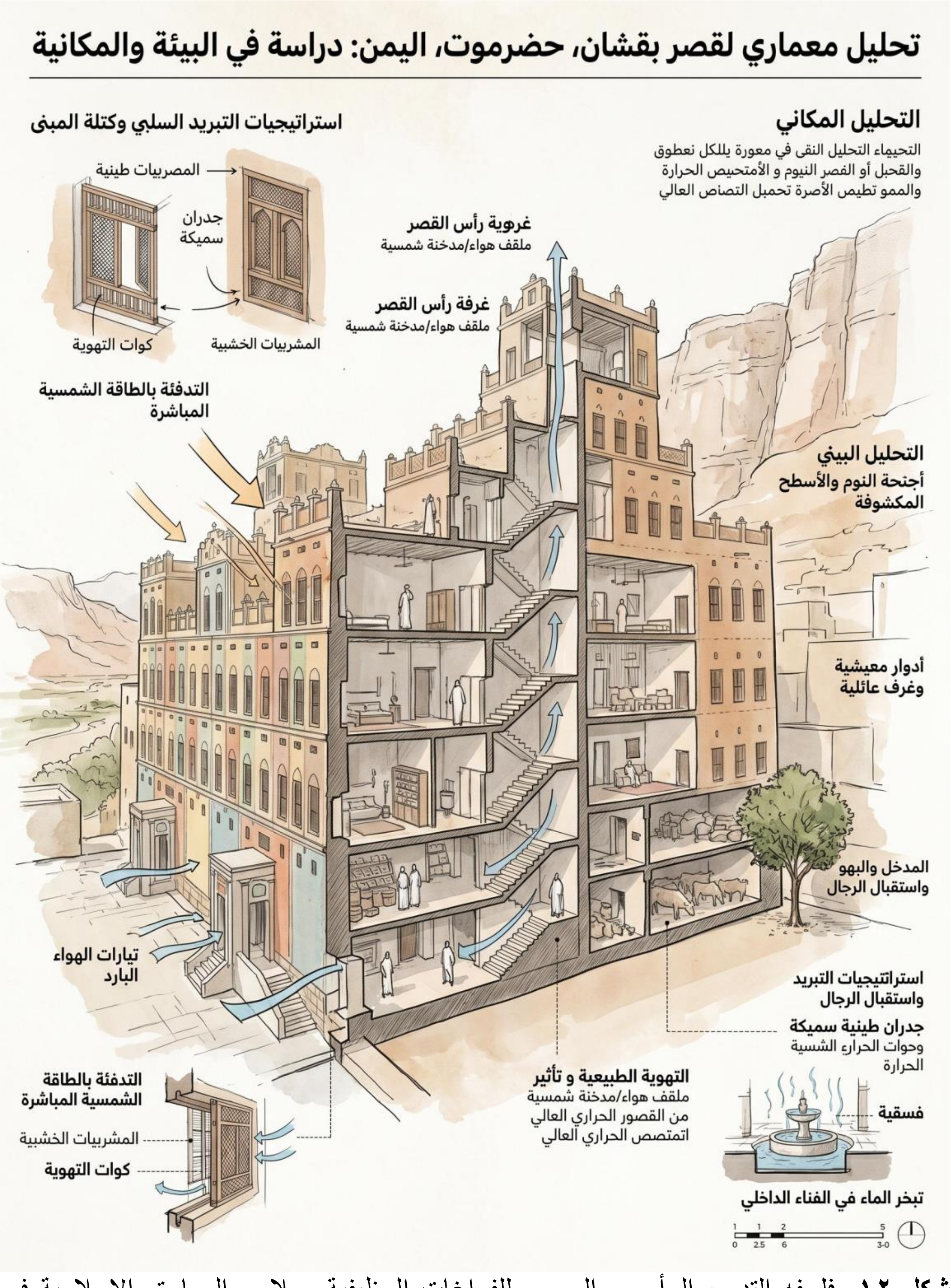
شكل ١١. قصر بقشان كنموذج لعمارة بيئية، ذكية، جمعت الوظيفة والهوية والانسجام المكاني. نمذجة الباحث.

2. فلسفة تسلسل الفراغات: من الدهاليز إلى الروشان.

في عمارة حضرموت، سرعة الوصول إلى الخصوصية القصوى تكون عالية جدا بسبب ارتباطها مع التحكم البيئي الحرارة. ومع هذا قصر بقشان قدم رحلة بطيئة إلى قلب الفراغ الحريمي، عبر هندسة تكتيكية نادرة.

الواجهة والصمت: الواجهة الخارجية مهيمن ومسيطرة وتعطي انطباع بالضخامة وتعكس المكانة التجارية، ومكسوة بالجص الأصفر (لون الطين/القمح)، ونوافذها مفتوحة الى الخارج (فتحات كثيرة وكبيرة). ونقديا، هذا لا يعد تباطؤا في العمارة، ويجسد جدار الصد الصوفي. فالجدار الخارجي لا يحدثك فقط، ويفرض عليك التوقف، وهو ما يعكس أيديولوجية السلطة الصامتة التي لا تحتاج للإعلان عن نفسها بالزخارف الصاخبة كالقصور الأوروبية وتجسيد البساطة وروح ومبادئ العمارة الإسلامية بامتياز. ويحقق مبادئ العمارة الإسلامية في عدة جوانب ومفردات يمكن الإشارة إليها من خلال التالي:

المدخل (الدهليز المنكسر): المدخل لا يؤدي مباشرة إلى الصحن، ويعبر بك من خلال دهاليز طويلة، وملتوية، ومظلمة (نحت في الطين)، تحقيقا للخصوصية. ونفسيا، هذا يخلق حالة من فقدان الاتجاه المؤقت لدى الزائر، مما يفقده توازنه النفسي قبل وصوله إلى صالة الاستقبال. إنها آلية خصوصية ونفسية لإخضاع الضيف قبل الجلوس مع صاحب القصر.



شكل ١٢. فلسفه التدرج الرأسي والهرمي للفراغات الوظيفية وملامح العمارة الإسلامية في قصر بقشان. عمل الباحث.

3. نقد دلالة الفراغات وأسمائها (نحو سيكولوجية العلو المتواضع).

بينما كانت القاعات في صنعاء تسمى المفرج (تأملا للسماء)، فإن تسميات الفراغات في بقشان تختلف كليا.

الديوان والمضيف: قاعات الاستقبال في الطابق الأرضي ضخمة، ومفتوحة على الأروقة. ويستقبل القبيلة ويجسد الضيافة والاستقبال. والنقد، إبقاء الضيف في الطابق الأرضي (بدلا من علو المفرج) يوحي بـ الزهو بالتواضع، ويجسد الخصوصية للقصر والوظيفة السكنية البحتة والخصوصية للأدوار العليا. والرجل القوي لا يحتاج أن يصعد بك إلى السماء ليريك قوته، والفلسفة الجلوس في مستوى الأرض والتواضع وتجسيد الروحانية الصوفية، وهو ما يجسد قوة القبيلة الممتدة في الأرض بدلا من سطوة وقوة الفرد المتعال.

الرواشن و الملاقف (المهندم): تعد أكثر من مجرد نوافذ. ففي بقشان، الملاقف هي هوائيات الطين. ونفسيا، صوت الريح الذي يدخل عبر الملاقف، والضوء المصفى عبر المشربيات، يخلقان انسجاما أبيض طبيعيا يعزز الشعور بالأمان والانعزال التام عن الوادي الحار.

فلسفة البئر والدفن (الطابق الأرضي): في الطوابق الأرضية في حضرموت عموما، قلما نرى ثقافة القبور (الأسلاف). في قصر مثل بقشان، ربما تكون الغرف المغلقة (بدون نوافذ) والمحفورة في كتلة الطين هي غرف تخزين، تربط الأرض بالطين وتجسد الموت والحياة وأصل الإنسان الأول بالطين ومن التراب.

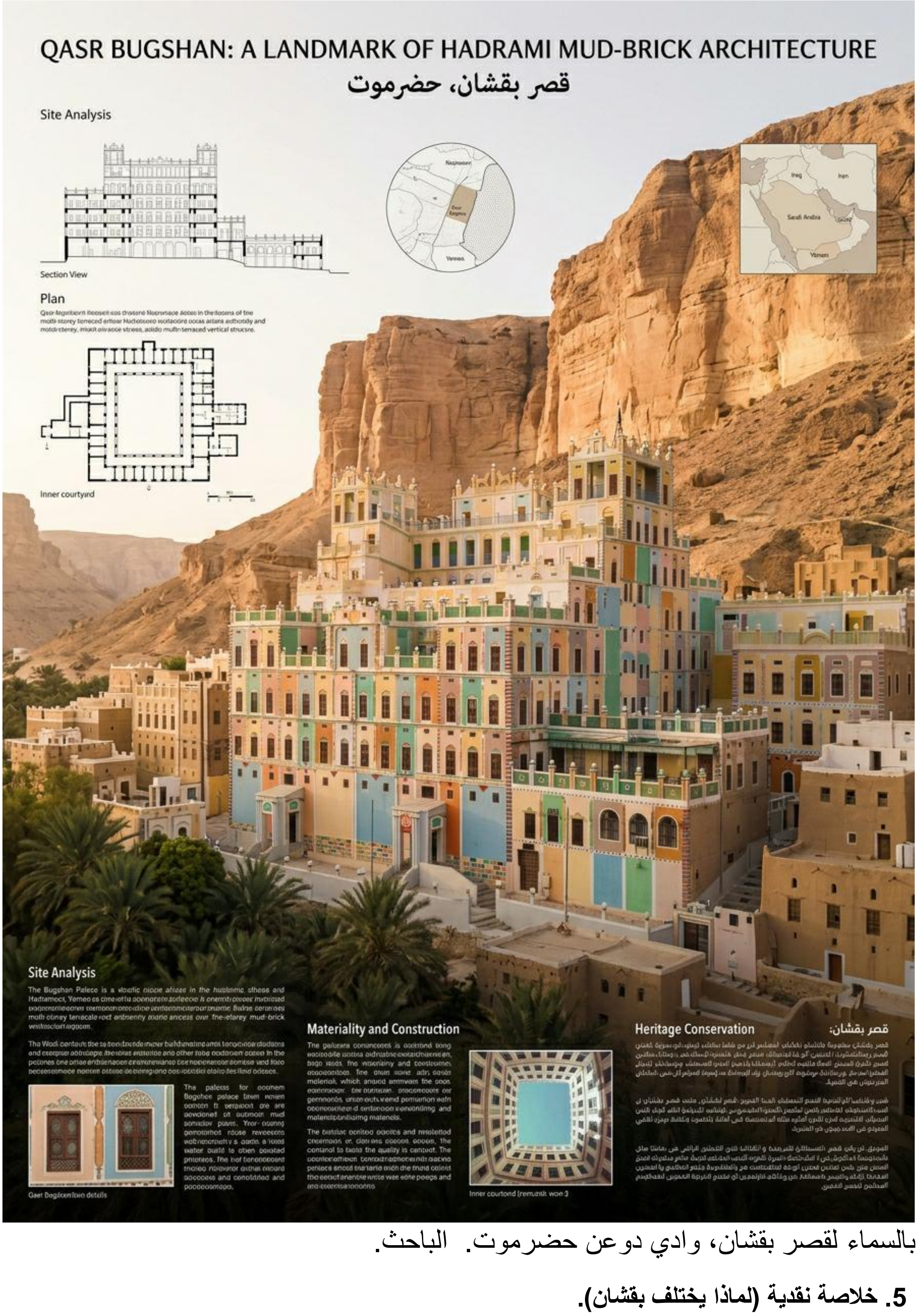
4. البيئة واللون: البصمة الإدراكية.

نقد الألوان: استخدام درجات الأصفر الترابي والبني المحروق بالإضافة الى كونه جماليا، ويعطي انطباع تقني تكيفي.

نفسيا، هذه الألوان توحي بالدفء والجفاف والأمان، كما أنها تمثل معتقدات بالخير والبركة، ما يقلل من العدائية البيئية (الحرارة القاتلة)، والاعتماد بأنها رمز الخير والبركة فهي رمزية فلسفية بامتياز، فالإنسان الحضرمي يؤمن بتعدد الألوان في اللبس ايضا، وتجسد البركة والحيوية.

النقد الوظيفي: هذه العمارة، رغم ضخامتها، تعطي انطباعا بالهيبة. عدم وجود اللون الأبيض الصارخ (كصنعاء) هنا يدل على ثقافة أكثر محافظة وارتباطا بالتراب، بعيدا عن استعراض النقاء الذي رأيناه في إزار صنعاء كالجص.

شكل ١٣. فلسفه الانسجام والتوازن المكاني والواقعية البيئية المكانية والفناء المركزي المتصل



بالسماء لقصر بقشان، وادي دوعن حضرموت. الباحث.

5. خلاصة نقدية (لماذا يختلف بقشان).

ما يجعله فريدا دراسيا هو التناقض الذي يجسده من خلال التالي:

1. الرأسي مقابل الأفقي: على عكس البيت البرجي الذي هو رأسي صرف، فإن واجهة بقشان الضخمة الطويلة والمنخفضة نسبيا تبدو ثقيلة، مما يرمز إلى الثقل الجماعي (القبيلة)، والحجم الأسري الكبير مقابل الفردية (الإمام في القصر العالي).

2. عمارة التمويه: ظاهره قصر وباطنه حصن أي أنه يجسد الوظيفة الدفاعية رغم وظيفته الأسمى السكنية. إنه يخفي قوته وراء طبقات الالوان.

1) خلاصة المدخل النقدي الخاص بقصر بقشان:

يمثل قصر بقشان في وادي دوعن نموذجا نادرا للعمارة الحضرمية التي تتجاوز وظيفة الإيواء إلى إنتاج خطاب بصري وثقافي مركب، ويمثل بنية معمارية تترجم مفاهيم السلطة الاجتماعية، والهوية المحلية، والاستجابة المناخية، والذاكرة الرمزية، ضمن صياغة كتلية وفراغية متماسكة. وتوضح المصادر الوصفية أن القصر شيد لصالح أحمد سعيد بقشان، على مساحة تقارب 800 متر مربع، ويتكون من ثمانية طوابق فوق المستوى الأرضي، ويضم أكثر من 37 غرفة، ونحو 200 باب، و190 نافذة، تجسيد الهيبة والضخامة، مع فراغ داخلي مركزي يعرف بـ(الشمسة)، يقوم بدور بيئي وفراغي حاسم في تنظيم المبنى (إرث حضرموت الوطن).

إن القيمة المعمارية للقصر تنبع من كونه عمارة تفكر من الداخل إلى الخارج، كنتيجة مباشرة لمنطق الكتلة، وتسلسل الفراغات، وفلسفة الضوء والهواء، ثم تشحن بعد ذلك بدلالات اجتماعية ورمزية تمنحها بعدها التمثيلي (وفقا لنبدأ الدال والمدلول) والرمزية المزدوجة. ومن هذا المنعطف، فإن قراءة قصر بقشان تستلزم تجاوز الوصف الشكلي إلى مقاربة فلسفية ترى في البناء نصا عمرانيا يقرأ كما تقرأ البنية الثقافية للمجتمع الحضرمي نفسه (Middle East Online)

2) الواجهة بوصفها خطابا للهيبة والهوية.

تتأسس واجهة القصر على منطق رأسي تصاعدي يمنح المبنى حضورا بصريا حاسما داخل المشهد الجبلي والزراعي لوادي دوعن. فالكتلة تبدو متدرجة في ارتفاعها، تتكثف في الأسفل وتخف تدريجيا في الأعلى، بما يخلق توازنا بين الإحساس بالرسوخ الأرضي والإيحاء بالسمو. وهذا التدرج يعطي انطباعا دلاليا وانشائيا أيضا، إذ يحول الكتلة إلى علامة على المكانة، وكأن البناء يصوغ لنفسه سلما مرئيا من الثقل إلى السمو، ومن القاعدة الاجتماعية إلى الذروة الرمزية. وتظهر الصور الخارجية بوضوح انتظام الفتحات وتكرارها الإيقاعي على امتداد الواجهة، مع بروزات وزوايا تمنح السطح كثافة وحركة، وتمنع تحوله إلى جدار ولوحة مصمتة (يمن فيوتشر).

ومن منظور نقدي، فإن واجهة القصر تعبر عن زينة مضافة على كتلة جاهزة، وسياسة تمثيل رمزية، فالمبنى يعلن ذاته اجتماعيا ويعرف ويجسد وظيفته من شكله تجسيدا لنبدأ الشكل يتبع الوظيفة بامتياز. إن انتظام النوافذ وكثرتها، مع التشكيل الرأسي للكتلة، يرسخ صورة القصر ككيان مرئي من بعيد، أي كأثر حضري داخل المجال الطبيعي. وفي هذا المعنى، تصبح الواجهة رمزا للإعلان الاجتماعي، والانطباع الإنشائي، وتصبح الكتلة نفسها وسيلة لإنتاج الهيبة من خلال النسب، والتدرج، والإيقاع، وتراكم الطبقات البصرية. (Yemen Places on X)

3) فلسفة اللون: من مادية الطين إلى شعرية السطح.

أحد أكثر الجوانب تميزا في قصر بقشان هو حضوره اللوني المركب، فالمبنى قلما يكتفي باللون الترابي للمادة الأصلية، ويظهر في التصوير بواجهات تحمل أطيافا من الأزرق والأخضر

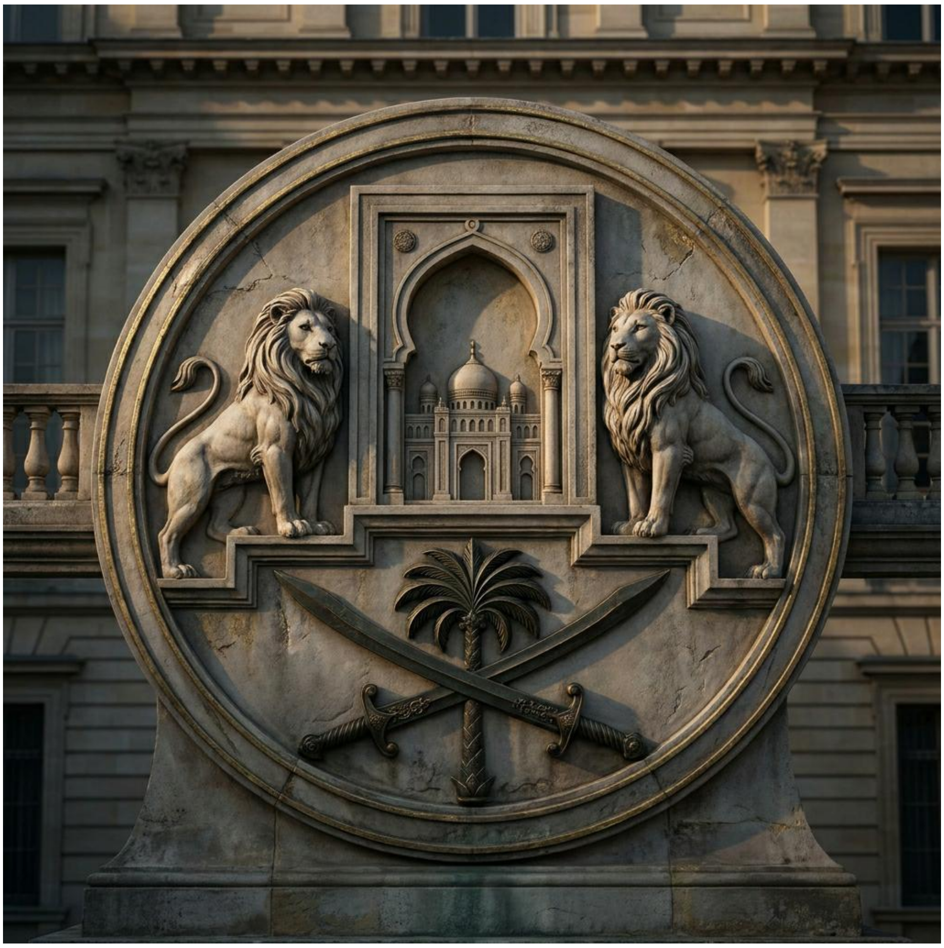
والوردي والأصفر والأبيض، ضمن تشكيل يخفف من صرامة وثقل الكتلة الطينية. وعليه، يتحول اللون من عنصر تزييني إلى وسيط تأويلي. وفلسفيا، يعطي تخفيفا ثقل المادة الترابية والألوان الأكثر خفة ورشاقة، ويمنح الواجهة طابعا احتفاليا حيا، ويكسر الرتابة المحتملة للامتداد الافقي. كما تشير المصادر إلى أن أعمال الترميم الحديثة حافظت على منظومة الألوان الأصلية في المواضع التي خضعت للإصلاح، وهو ما يثبت أن اللون جزء من هوية المبنى التاريخية والمعتقدات الاجتماعية والثقافية.

وايضا فلسفيا، يمكن القول إن اللون في القصر يؤدي وظيفة مزدوجة: فهو من جهة الكتلة انطباعا انسانيا، ومن جهة أخرى يفتحها على المجال الثقافي للمجتمع ومعتقداته بالوان الخير والبركة. فالطين بطبيعته مادة كثيفة، ساكنة، ومرتبطة بالأرض، لكن إدخال التلوين المتعدد على الواجهة يحول هذه المادة إلى سطح متفاعل مع الضوء والزمن والاقتراب البصري. وبهذا المعنى، فإن اللون يوازن الطين ويخفف الثقل للطين، ويمنحه انطباعا أكثر نعومة وانفتاحا، بحيث لا تبدو السلطة المعمارية في القصر الخفة والثقل معا، متجسدة، وقابلة للتواصل الجمالي مع العين والذاكرة.

4) السيمولوجيا المعمارية: الواجهة كنص رمزي.

تكشف المصادر عن وجود رموز واضحة في القصر، أبرزها رمز السيفين تعلوهما نخلة فوق مدخل الرجال، إضافة إلى شكلين لأسدين في المستوى العلوي وهي دخيلة على العمارة اليمنية ومتاثرة بالعمارة الهندية، وحضارة اليمن القديمة كون الحضارة الحضرمية امتداد للحضارة اليمن القديم. وهذه العناصر تخرج الواجهة من بعدها الجمالي إلى بعدها السيميولوجي، فالسيفان يرمزان إلى القوة والهيبة والشرف، والنخلة ترمز إلى الامتداد والخصب والهوية العربية والارتباط بالمجال المحلي، ووادي دوعن، بينما يجسد الأسد قيمة الشجاعة والسيادة والفخر وهي متجذرة في حضارة سبأ بإسم الشجرة الطيبة وليست خليجية كما يزعم. وتربط إحدى الروايات رمز النخلة والسيفين بذاكرة الهجرة الحضرمية نحو السعودية، وهو ما يمنح الواجهة بعدا اجتماعيا-تاريخيا يتجاوز حدود الشكل.

وقفة: ان السيفين والنخلة والاسدان في القصر عناصر دخلية على البيئة وهي تعطي انطباع تأثير صاحب القصر كونه تاجر أعمال خارج اليمن وتأثيره من البيئة السعودية الخليجية ومن الهند كونه تاجر أعمال متأثره بها.



شكل ١٤. العناصر المعمارية الدخيلة على البيئة المحلية لقصر بقشان والتي تجسد التميز والثراء لصاحبه والانفتاح على العالم الخارجي. نمذجة الباحث.

وعليه، يمكن اعتبار القصر بنية رمزية تمارس قوة المكانة بوسائل غير لغوية مباشرة. فالعمارة هنا لا تكتفي بالإيواء أو التمثيل الطبقي، وتنتج لنفسها لغة علامات متكاملة، يربط بين العائلة والمجال والهجرة والمجد الاجتماعي. وهذا ما يجعل الواجهة أقرب إلى نص بصري يعطي في مكنونه تعبيرا مشفر، يقرأ من خلال العلامة، والإشارة، وترتيب الرموز، لا من خلال الكتلة وحدها. إن السيمولوجيا في قصر بقشان هي جوهر ومكنون الخطاب الذي يجعل المبنى حاملا للهوية الجماعية بقدر ما هو حاملا للوظيفة.

5) الشجرة والنخلة: العنصر النباتي بين الرمز والمشهد.

إذا تناولنا الشجرة في هذا القصر، فإن حضورها يتم على مستويين متكاملين: الأول رمزي يتمثل في النخلة فوق المدخل، والثاني مشهدي-بيئي يتمثل في الغطاء النباتي المحيط بالمبنى كما يظهر في الصور المرجعية. فالنخيل والأشجار المحيطة تشكل منطقة انتقال بصري ومناخي بين الأرض والقصر، وتخفف من حدة التكوين الكتلي أمام الجبل والخلفية الصخرية. كما أن حضور النخلة يرسخ صورة الواحة، ويمنح القصر امتدادا ثقافيا يتصل بالزراعة والظل والخصب في البيئة العربية والخصوصية والحيوية كما في حضارة اليمن القديم وامتدادا لها.

ومن زاوية فلسفية، تمثل الشجرة هنا مبدأ المصالحة بين الصرامة والليونة، فالقصر كتلة منتصبة، عالية، معلنة، بينما النبات قاعدة حية، ناعمة، متغيرة. وحين يتجاور العنصران، تتولد معادلة

معمارية راقية يتغذى من خصبها. وهذه العلاقة بين العمارة والنبات تمنح المبنى بعدا إنسانيا وحسيا، وتمنع تحوله إلى علامة قسرية منفصلة عن محيطها الطبيعي والاجتماعي.

6) فلسفة تسلسل الفراغات: من العام إلى الخاص، ومن الأرض إلى العلو.

تظهر المصادر أن القصر يضم أكثر من 37 غرفة، وأن لكل غرفة تقريبا حماما خاصا، مع ممرات تطل على فراغ داخلي مركزي هو الشمسة. كما تفيد الدراسات عن البناء (سالم فرج بن سباح) بأن التنظيم الداخلي والخارجي كان موضوع عناية دقيقة، وأن عرض الجدران كان كبيرا، بما يدعم نظاما إنشائيا وفراغيا عميقا. هذه المعطيات تسمح بقراءة تسلسل الفراغات بوصفه نظاما هرميا يبدأ من مستوى دخول واستقبال، ثم يتدرج عبر الممرات والغرف حول الفراغ الداخلي، وصولا إلى مستويات أعلى أكثر خصوصية وصفاء.

وفي القراءة الفلسفية، فإن هذا التسلسل يفهم على أنه توزيع وظيفي وفلسفة أخلاقية للخصوصية. فكلما صعدنا إلى أعلى، قل الانكشاف وازدادت العزلة والصفاء. وحين يرتبط ذلك بفراغ داخلي جامع يربط الطوابق بصريا وبيئيا، فإن القصر يقدم نموذجا لعمارة تفصل بين المراتب الاجتماعية والمراتب الفراغية، وتوحدهما في منطق تصاعدي واحد. هنا يصبح الصعود داخل المبنى حركة مادية ورمزية في آن؛ انتقالا من فضاء الظهور إلى فضاء الانسحاب، ومن الاستقبال إلى السكن، ومن المشترك إلى الحميمي.

7) المقطع المعماري: الشمسة كقلب ضوئي وحراري.

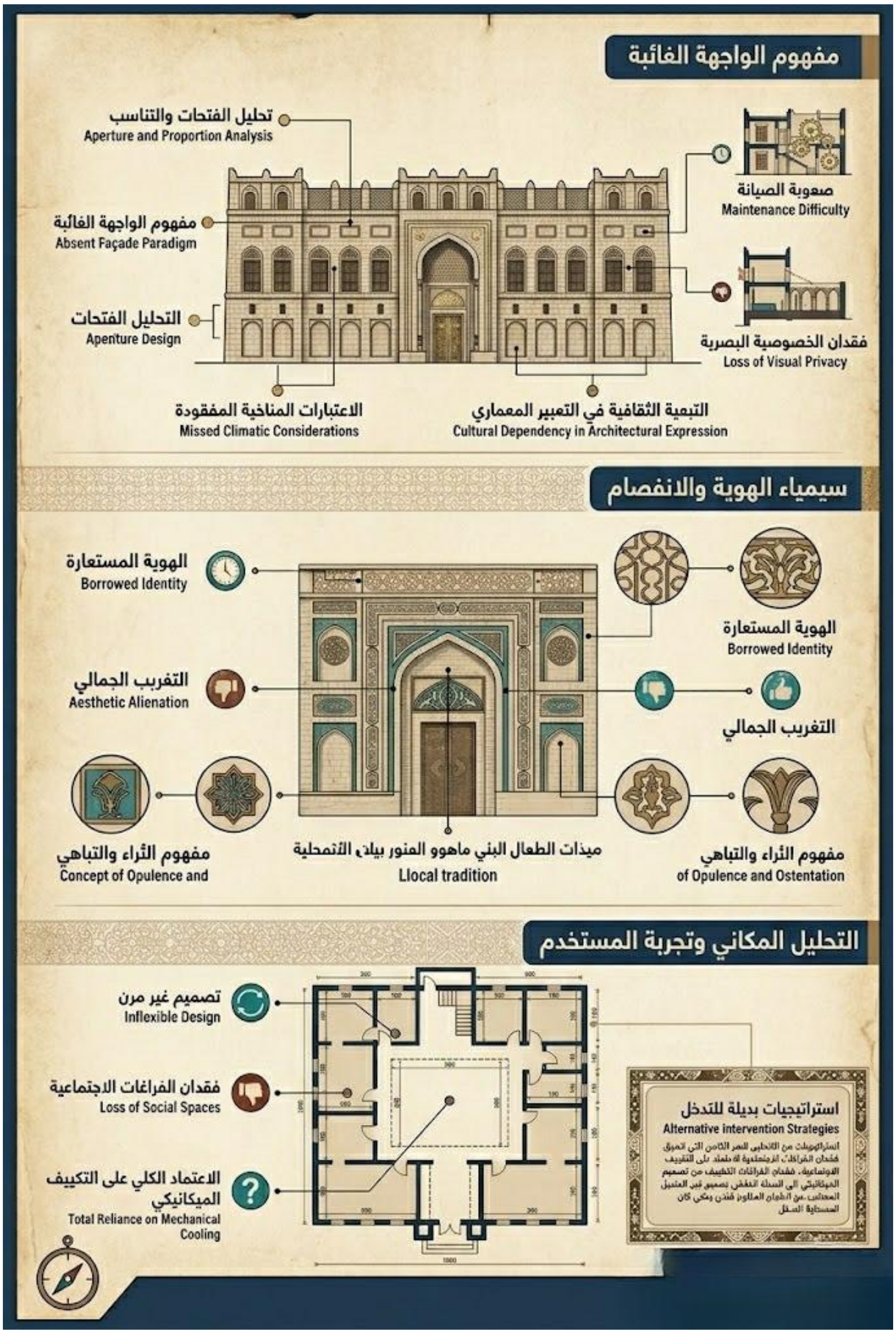
يعد عنصر الشمسة من أكثر مكونات القصر تميزا، إذ تصفها المصادر بأنها فتحة داخلية تمتد من أعلى القصر إلى أسفله، بمساحة تقارب 121 مترا، وتؤدي وظيفتين أساسيتين: الإضاءة الطبيعية والتهوية. وكل طابق يطل عليها عبر ممرات داخلية، بما يجعلها فراغا مركزيا يجمع بين الحركة والإدراك البصري والتبادل البيئي.

معماريا، يمكن وصف الشمسة بأنها الرئة الداخلية للقصر، أما فلسفيا فهي قلب المبنى؛ لأنها توحد طبقاته في بنية واحدة وتمنع تحول الارتفاع إلى انعزال رأسي منفصل. إنها الفراغ الذي يوزع النور كما يوزع المعنى، فالمبنى يبني حول جوف حي يربط السماء بالأرض داخل نسيج العمارة ذاتها. لذلك فإن المقطع المعماري في قصر بقشان أكثر كشفا من الواجهة وحدها، لأنه يبين كيف يتحول الداخل إلى آلة ضوء وهواء، وكيف تتشكل الحياة اليومية حول فراغ جامع والتوجيه نحو الداخل وهي مبدأ أصيل في العمارة الإسلامية أسوة بقصر الحمراء والعمارة الاندلسية.

8) التحكم البيئي: ذكاء الطين في مواجهة المناخ.

تؤكد المقابلات الوصفية أن جدران القصر عريضة جدا، وقد قيل في إحدى الشهادات بأنها بعرض يقارب المتر تقريبا، كما أن تكوين المبنى يعتمد على كثافة الجدار، وكثرة الفتحات الخشبية المتقنة بصنعة، ووجود فراغ داخلي للتهوية والإضاءة. كل ذلك يشير إلى منظومة تحكم بيئي سلبي شديد الذكاء، تتلاءم مع مناخ حضرموت الحار والجاف. فالجدران الطينية السميكة تؤدي دور الكتلة الحرارية التي تؤخر انتقال الحرارة، والفتحات المحدودة نسبيا تخفف الكسب الشمسي المباشر، بينما تسمح الشمسة بحركة رأسية للهواء الساخن نحو الأعلى، مع تحسين التهوية الطبيعية في الطوابق المختلفة.

وعلى المستوى النقدي، فإن المبنى يقدم نموذجا بالغ الأهمية في العمارة المستدامة التقليدية: في فهم المناخ، والتكيف معه من خلال المادة، والفراغ، والظل، والتهوية. وهذا هو جوهر العمارة البيئية الأصيلة، أي أن الراحة الحرارية تنتج بالذكاء الشكلي والإنشائي. وبناءا على كل ما سبق، يمكن اعتبار قصر بقشان نموذجا مبكرا لما يعرف اليوم بالاستدامة السلبية، ولكن بصياغة محلية متجذرة في الخبرة الحضرمية، لا في الخطاب التقني المعاصر.



شكل ١٥. سيمائية الواجهة المعمارية وقراءة نقدية للعناصر المشكلة لواجهة قصر بقشان بين الهوية والاغتراب الانفتاح والتأثير بالحضارات. الباحث.

9) الحرفة والإنشاء: العمارة كمعرفة متوارثة.

ترتبط فرادة القصر أيضا بشخصية البناء سالم فرج بن سباح، الذي تصف المصادر دوره بأنه كان حاسما في رسم تفاصيل القصر الداخلية والخارجية، وأنه قدم تصوره الأول باستخدام نوى التمر في عرض فكري-حرفي بالغ الدلالة. كما تشير الروايات إلى أن الأبواب والنوافذ صنعت من خشب السدر، وأن الأبواب طعمت أو دعمت بالحديد يدويا للحماية، بما يكشف مستوى عاليا من التكامل بين العمارة والنجارة والزخرفة والصنعة التقليدية.

وعليه، فإن قصر بقشان يمثل عمارة مولودة من الحرفة الواعية، أي من معرفة متراكمة لا تنفصل فيها الهندسة عن الخبرة، ولا الجمال عن التنفيذ، ولا الفكرة عن الخبرة والبيئة المحلية. وهذه سمة كبرى من سمات العمارة التقليدية الرفيعة: أنها لا تحتاج إلى فصل صارم بين المصمم والمنفذ، لأن المعرفة البنائية ذاتها حاملة للتصميم.

10) خلاصة فلسفية نهائية:

في الحقيقة من الصعوبة اختزال القيمة المعمارية لقصر بقشان في كونه عمارة تجمع بين التمثيل والوظيفة، وبين الرمز والمناخ، وبين الحرفة والهيبة، فالواجهة تعطي انطباعا عن الهوية. واللون أداة لتخفيف الكتلة وبث الحياة في سطح الطين. والفراغ الداخلي والنخلة علامة ثقافية فينومينولوجية تربط القصر بالمجال الزراعي والذاكرة العربية. ومن ثم، فإن القصر يمثل بنية معمارية ناضجة، استطاعت أن تحول المادة المحلية إلى خطاب حضاري كامل. وفي النهاية، يمكن القول إن قصر بقشان يبرهن على أن العمارة الطينية الحضرمية كانت عمارة معرفة ووعي تام، معرفة بالمناخ، وبالاجتماع، وبالرمز، وبالتدرج الفراغي، وبإمكانات المادة المحلية حين تصاغ بوعي جمالي وإنشائي رفيع.

٣,٨ الذاكرة الجمعية والحنين المعماري.

تعد الذاكرة الجماعية (collective memory) مفهوما محوريا في فهم علاقة المجتمعات ببيئتها المبنية، وقد طوره عالم الاجتماع الفرنسي موريس هالبفاكس (Halbwachs) في ثلاثينيات القرن العشرين (.(Nora, 2020; Shu, 2019)، وتعني الذاكرة الجماعية أن الذكريات هي نتاج للتفاعل الاجتماعي وللممارسات المشتركة وللطقوس الجماعية وللمواقع المكانية التي تحتضن هذه الذكريات (Nora, 2020, p. 140)، فالمباني والأزقة والمدن تعد بمثابة مواضع تجسد وتحفظ الذاكرة وتنقلها عبر الأجيال، وتثيرها عند التعرض لها أو الحديث عنها (Shu, 2019, p. 425).

وفي السياق اليمني، البيوت البرجية القديمة، وأسواق صنعاء المغطاة، ومئذنة الجامع الكبير، وسد مأرب الأثري، وقصور سيئون ووادي حضرموت، هي أبنية ذاكرة تحمل قصص الأجداد، وتستدعي مشاعر الحنين، وتربط الحاضر بالماضي، وتوفر شعورا بالاستمرارية والثبات في زمن متغير ومضطرب في عصر يمكن وصفه بعدم اليقين الشكلي والثقافي (Lewicka, 2011, p. 215) ، فالحنين إلى العمارة التقليدية (architectural nostalgia)، ويعد بمثابة أكثر من تعلق عاطفي بالأشكال القديمة، ويعبر ويجسد عن القلق إزاء فقدان المعنى والهوية والخصوصية والاستقرار في العمارة الحديثة المغتربة الباردة.

وفي هذا المبحث من الواجب كان لزاما علينا أن نميز بين نوعين من الحنين:

الحنين التأملي (reflective nostalgia): وهو حنين واع نقدي، يعترف بأن الماضي قد مضى ولن يعود، لكنه يتأمله بوعي، ويستخلص منه الدروس والقيم والمعاني، ويحاول استلهامها في الحاضر والمستقبل بطرق مبتكرة. وهذا هو الحنين الإيجابي المطلوب في العمارة (كما في الريجونالية النقدية). وهذا هو الذي يرمي اليه هذا الكتاب في استلهام جوهر وقيم العمارة اليمنية التقليدية (الاستدامة، الخصوصية، التدرج المكاني، الصدق مع المادة، روح المكان)، أبعد من مجرد محاكاة أشكالها حرفيا بالبرامج التكنولوجية.

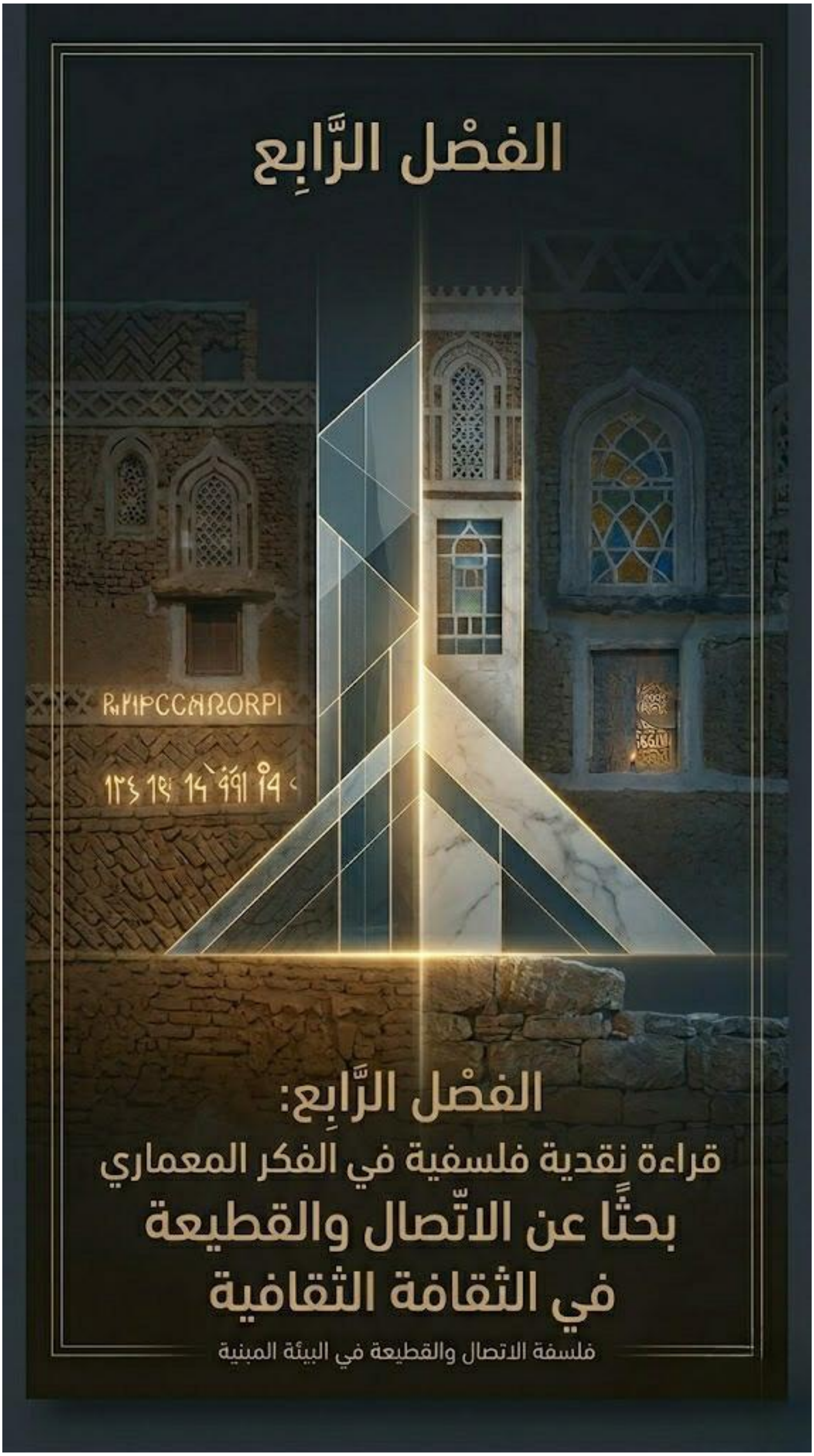
الحنين التعويضي (restorative nostalgia): وهو حنين غير ناقد، يحاول إعادة بناء الماضي حرفيا أو تجميده في قوالب جاهزة، بدلا من استلهامه بإبداع. هذا الحنين ينتج عمارة الزيف والتنكر (تزيين الواجهات الخرسانية بقمرية بلاستيكية وإزار جصي رخيص)، ويشوه صورة الماضي بدلا من تكريمها. للأسف، هذا النوع هو السائد في مشاريع التراث والإحياء المعماري في اليمن في الوقت الراهن.

وتعد الذاكرة الجماعية في اليمن مهددة اليوم بفعل الحروب، والتدمير المتعمد للمدن التاريخية (صنعاء القديمة، شبام، زبيد، تعز، عدن)، وطمس الهوية، والنزوح القسري للسكان، واستبدال المباني القديمة بعمارات خرسانية حديثة، وتيارات الحداثة والعولمة التي تحقر التراث وتعتبره رمزا للتخلف وتعمل على طمسه (Al-Akwa'a, 2022, p. 78). حيث إن تدمير بيت برجي عمره 500 عام هو تدمير لذاكرة جيل كامل، وقطع للصلة بين الأبناء والآباء والأجداد، وإفقاد للمجتمع لشعوره بالاستمرارية والهوية والانتماء (Lewicka, 2011, p. 225)، لذلك، فإن الحفاظ على التراث المعماري والنقد المعماري الجاد هو ضرورة حتمية ووجودية وعلاج نفسي اجتماعي لحماية الذاكرة الجماعية من التفتت والضياع والتشرذم والاضمحلال.

٣,٩. خلاصة الفصل الثالث.

قدم هذا الفصل تحليلا نقديا معمقا للعلاقة بين العمارة اليمنية والهوية الثقافية، ناصبا من السيميائيات، والنقد الثقافي، وأنثروبولوجيا الفضاء مناهج رئيسة للتحليل. وبدأ الفصل بتفكيك مفهوم العمارة كوعاء للهوية، مبينا أن الهوية بعدا ديناميكي ومتغير، والعمارة شريك فاعل في تشكيلها ومرآة عاكسة لها ثم انتقل إلى تطبيق المنهج السيميائي على عناصر العمارة اليمنية (الإزار الجصي، القمرية والمشربية، التدرج المكاني، لون وملمس المادة)، مبرزا الدلالات والدوال لهذه العناصر في سياقها الثقافي والديني والتاريخي كما حلل الفصل الرموز والزخارف الهندسية والنباتية والكتابية، باعتبارها مستودعات للمعاني السامية (التوحيد، اللانهاية، الجنة، العلم، الفخر). وتم تخصيص أقسام من الفصل لمناقشة القيم الإسلامية الكبرى التي تجسدت في العمارة اليمنية (الخصوصية، التدرج المكاني، الضيافة، الطهارة، الجماعة)، وكيف تحققت هذه القيم عبر آليات تصميمية دقيقة (المدخل المنكسر، القمرية، المفرج، التسلسل المكاني). وتناول الفصل قضية النوع والفراغ، أو الجندر والعمارة، بنقد نسوي متوازن يفهم الآليات ويتلمس فجوات المقاومة والتمكين في العمارة التقليدية. وفي النهاية، فقد عالج الفصل إشكالية الذاكرة الجمعية والحنين المعماري، مبرزا التمييز بين الحنين التأملي (الإيجابي الناقد) والحنين التعويضي (السلبي التقليدي)، ومؤكدا أن تدمير التراث المعماري هو تدمير للذاكرة وللهوية وللصلة بين الأجيال.

والقناعة الفكرية التي يمكن استخلاصها من هذا الفصل هي أن الهوية المعمارية اليمنية هي منظومة متكاملة من القيم الدينية والاجتماعية والبيئية والاقتصادية، تجسدت بعبقرية في مواد محلية وتقنيات تقليدية وتنظيمات مكانية فريدة. أي محاولة لحماية وصون الهوية أو إحيائها لا بد أن تمر بفهم عميق لهذه القيم، ثم إعادة ترجمتها في حلول معمارية معاصرة، بنفس الصدق والإبداع الذي أبدعه الأجداد. وهذا ما سنحاول صياغته في الفصول القادمة بإذن الله تعالى وتوفيقه.


الفصْل الرَّابِع
الفصْل الرَّابِع:
قراءة نقدية فلسفية في الفكر المعماري
بحثًا عن الاتّصال والقطيعة
في الثقافة الثقافية
فلسفة الاتصال والقطيعة في البيئة المبنية

الفصل الرابع: نقد الحداثة والاغتراب المعماري في اليمن.

٤,١. تمهيد:

بعد أن أوضحنا في الفصلين الثاني والثالث الأسس الفلسفية والتاريخية للعمارة اليمنية التقليدية، وآليات فلسفة الهوية الثقافية فيها، ينتقل هذا الفصل إلى معالجة واحدة من أكثر القضايا إلحاحا وإشكالية في المشهد المعماري اليمني المعاصر، وهي ظاهرة الحداثة المستوردة وما ترتب عليها من اغتراب مكاني وتشويه بصري وهوية ممزقة مترامية. وينطلق الفصل من أطروحة نقدية مركزية مفادها أن العمارة في اليمن خلال النصف الثاني من القرن العشرين وحتى اليوم تعاني أزمة هوية حادة، تجلت في قطيعة مزدوجة: قطيعة مع المعرفة التقليدية (أساليب البناء، المواد المحلية، التنظيم المكاني المستجيب للمناخ والقيم الاجتماعية)، وقطيعة مع البيئة والمناخ، مما أدى إلى إنتاج فضاءات مغتربة لا تعبر عن هوية ساكنيها ولا تستجيب لحاجاتهم الوجودية والوظيفية. ويعتمد الفصل في تحليله على ثلاثة مناهج نقدية بارزة: النقد ما بعد الكولونيالي (postcolonial criticism) الذي يكشف علاقات القوة والهيمنة الثقافية الكامنة وراء استيراد الأنماط المعمارية الغربية، والنظرية النقدية (critical theory) التي تنظر إلى العمارة بمثابة سلعة وكآلة أيديولوجية تعيد إنتاج الرأسمالية والاستهلاك، والنقد التفكيكي (deconstructive criticism) الذي يفكك الثنائيات المتعارضة (تراث/حداثة، أصالة/تبعية، خاص/عام، داخلي/خارجي) التي يعمل عليها الخطاب المعماري السائد.

٤,٢. أزمة الهوية المعمارية اليمنية.

تمثل أزمة الهوية المعمارية في اليمن المعاصر تجسيدا ماديا لأزمة ثقافية وسياسية واقتصادية أعمق، تعكس صراعا حادا بين قوى التبعية والاستيراد وقوى المقاومة والبحث عن الذات (Nasser, 2020; King, 2004). فبعد استقلال شمال اليمن عن العثمانيين (1918) واستقلال جنوب اليمن عن البريطانيين (1967)، ثم الوحدة اليمنية (1990)، انفتح اليمن على العالم الغربي حداثيا وثقافيا وسياسيا واقتصاديا، مما أدى إلى تدفق هائل للأفكار والتقنيات والمواد والأنماط المعمارية الغربية (خاصة من مصر ولبنان وأوروبا ثم دول الخليج العربية) (Al-Hawsali, 2020, p. 45).

في البداية، كان هذا الانفتاح حتميا وله مبرارته لمواكبة العصر والتخلص من التخلف، بيدا أنه سرعان ما تحول إلى تبعية ثقافية واستيراد أعمى بدون نقد أو وعي أو تكييف مع الظروف المحلية (Al-Olofi & Al-Attar, 2018, p. 48). وعليه، ظهرت في المدن اليمنية (صنعاء، تعز، عدن، الحديدة، المكلا) مباني خرسانية زجاجية لا تتناسب مع المناخ الحار الجاف أو الحار الرطب، وتستهلك طاقة هائلة للتبريد، وتتنكر للهوية المحلية، وتشوه النسيج العمراني التاريخي (Al-Akwa'a, 2022, p. 56). كما ظهرت فلل (وهي كلمة فرنسية/إيطالية الأصل) على الطراز الأندلسي المزيف، بقباب وأعمدة كورنثية وتيجان أيونية وقناطر مدببة، لا تمت بصلة للأندلس ولا لليمن ولا للعمارة الإسلامية الأصيلة (Al-Hawsali, 2020, p. 78).

ويمكن توصيف أزمة الهوية المعمارية اليمنية من خلال المظاهر الآتية:

أولا، غياب مرجعية معمارية وطنية واضحة: لا يملك المعماري اليمني (المتدرب غالبا على مناهج غربية أو عربية مستوردة)، نظرية أو نموذجا معماريا يمنيا معاصرا يمكنه الرجوع إليه أو تطويره أو نقده. فالتعليم الجامعي للعمارة في اليمن يعتمد بشكل شبه كامل على مناهج غربية (أمريكية، بريطانية، ألمانية)، لا تهتم بالتراث المحلي ولا تدرسه ولا تنقده نقدا بناء. بينما التراث يدرس في قسم التاريخ فقط، وهناك قطيعة بين تعليم التصميم (الحديث) وتعليم التراث (التاريخ). وكانت النتيجة: معماريون يمنيون لا يعرفون كيف يصممون مبنى معاصرا يعبر عن هويتهم، فيلجأون إما إلى تقليد الغرب بشكل أعمى، أو إلى تقليد التراث بشكل سطحي ومزيف وخاطئ (Al-Hawsali, 2020, p. 112; Nasser, 2020, p. 89).

ثانيا، هيمنة العمارة السكنية التجارية العشوائية: هي العمارة التي يبنيها المواطن العادي (غالبا بدون معماري) بالاعتماد على مقاول أو بناء تقليدي، باستخدام الخرسانة المسلحة والطوب الأحمر (الإسمنتي) والزجاج والألمنيوم، دون أي اعتبار للمناخ، أو للتراث، أو للجيران، أو للهوية، أو القيم الجمالية والرمزية. وهذه العمارة هي الأكثر شيوعا في المدن اليمنية (العمارات السكنية متعددة الطوابق، والمحلات التجارية على الواجهات الأرضية، والفلل المتوسطة)، وهي تسبب تشوها بصريا مأساويا، واستنزافا للطاقة، وفقدانا للخصوصية، وازدحاما مروريا، وتلوثا بيئيا (Al-Akwa'a, 2022, p. 67).

ثالثا، سياسة القناع التراثي (facadism/heritage mask): وهي ظاهرة منتقدة في البلدان العربية والإسلامية، تعني أن يبنى مبنى حديث بالكامل (خرسانة وزجاج وحديد) ثم تضاف إليه عناصر تراثية كزينة سطحية على الواجهات (قمريات بلاستيكية أو ألمنيوم، إزار جصي رخيص، عقود مدببة من الجبس، كرانيش من البوليسترين). وهذه الممارسة لا تحقق حماية للتراث ولا إبداعا معاصرا، بل تشوه كليهما، وتخلق عمارة كرنفالية (carnivalesque architecture) أشبه بمسرح أو قناع، تفتقر إلى الصدق المادي والجمالي والوظيفي الذاتي والاتجاه إلى التشكيل المزيف (Al-Olofi & Al-Attar, 2018, p. 54). والنقد التفكيكي يكشف هنا ثنائية متعارضة مفضوحة: المبنى يظهر للخارج قناعا تراثيا (زائفا)، بينما هو من الداخل حديث بلا روح ولا معنى. هذه الثنائية تعبر عن انقسام وانفصام في الهوية اليمنية المعاصرة بين المظهر (التراثي) والجوهر (الحداثي التبعي)، وهو انقسام مؤسف (Leach, 2018, p. 89).



شكل ١٦. إعادة إحياء روح المكان والأصالة الباب الكبير، مدينة تعز القديمة يجسد روح المكان مقابل من التشوه البصري الجارح. الباحث.

٤,٣. العمارة المستوردة.

العمارة المستوردة هي ذلك النمط المعماري الذي يستورد بكامله من الخارج (الغرب أو الشرق أو العالم العربي الآخر) دون مراعاة للظروف المحلية (المناخ، المواد، الثقافة، العادات، التقنيات المتاحة، مستوى الدخل، الاحتياجات الحقيقية للسكان) (King, 2004, p. 78). ويمكن تقسيم العمارة المستوردة في اليمن إلى ثلاث موجات أو مراحل رئيسية (Al-Hawsali, 2020, p. 56):

الموجة الأولى (خمسينيات وستينيات القرن العشرين): عمارة الحداثة المتأخرة (المستوردة من مصر ولبنان). بعد الثورة اليمنية (1962) وتدفق الخبراء والمهندسين المصريين واللبنانيين، انتشرت في اليمن عمارة الحداثة الأوروبية (الاسكندنافية والألمانية والسويسرية) المنقولة عبر كليات الهندسة في القاهرة وبيروت. تميزت هذه العمارة بالأسطح الجرداء، والواجهات الزجاجية الكبيرة، والخرسانة المسلحة الظاهرة، والتصميم الحر (free plan)، وزخرفة قليلة أو معدومة، والاعتماد على المكيفات (التي لم تكن متوفرة أو مكلفة جدا) لتبريد المباني. وهذه العمارة لم تكن مناسبة للمناخ اليمني الحار جافا كان أو رطبا، فكانت المباني محترقة صيفا ومثلجة شتاء، وتستهلك طاقة هائلة عند توفر المكيفات وبالتالي مباني مسممه ومؤذيه بصريا (Al-Hawsali, 2020, p. 67). كما أنها أهملت قيم الخصوصية والتدرج المكاني والضيافة، فكانت واجهاتها الزجاجية تكشف خصوصية السكان، وكان تصميمها الأفقي (بدلا من العمودي) يختلف عن البيت البرجي اليمني.

الموجة الثانية (سبعينيات وثمانينيات القرن العشرين): عمارة الفلل الخليجية المستوردة من السعودية والكويت والإمارات. بعد طفرة النفط (1973)، هاجر مئات الآلاف من اليمنيين إلى دول الخليج للعمل، وعادوا بأموال طائلة وأحلام معمارية مستوردة من الخليج. وتميزت هذه الموجة بالفلل الضخمة المكونة من طابقين أو ثلاثة، ذات الأسطح المائلة (للمناخ الغربي الثلجي او شديد الحرارة، لكنها غير مناسبة لصنعاء المعتدلة نسبيا)، والواجهات المزخرفة بأعمدة كورنثية وأيونية (كلاسيكية غربية)، وتمثيل ونوافير اسود، وقناطر مدببة على الطراز الأندلسي المزيف، واستخدام الرخام المستورد (الإيطالي، الإسباني، الهندي) في الأرضيات والسلالم والجدران، وتركيب المكيفات (سبليت، دولابي) في كل غرفة. وهذه الفلل كانت ترمز (في عيون مالكيها) إلى التقدم، والثراء، والحداثة، والتحضر، لكنها كانت (في عيون النقاد) تعبيرا عن التبعية الثقافية، والاستهلاك المتفاخر، والهوية الزائفة (Al-Olofi & Al-Attar, 2018, p. 52; Al-Hawsali, 2020, p. 89).

النقد ما بعد الكولونيالي يرى في هذه الموجة استمرارا لعقدة الرجل الأبيض (white man's burden) ولكن بصيغة العربي الغني الذي يريد تقليد الغربي في كل شيء، بما في ذلك عمارته التي لا تناسب بيئته ولا ثقافته (Said, 1978; King, 2004, p. 98).

الموجة الثالثة (أواخر التسعينيات حتى اليوم): عمارة العولمة والرأسمالية المتوحشة (الزجاج، الألمنيوم، الكورتين، الأبراج). مع انفتاح الأسواق، وثورة الاتصالات والإنترنت، وانتشار شركات المقاولات الكبرى والاستثمار العقاري، ظهرت في المدن اليمنية الكبرى (خاصة صنعاء وعدن والمكلا) أبنية شاهقة (أبراج سكنية وإدارية) تتراوح بين 10 و ٢٠ طابقا، بواجهات زجاجية عاكسة (زجاج أزرق/أخضر/أسود)، وهياكل معدنية، ومصاعد سريعة، ومواقف سيارات احتلت الأرض، ومحلات تجارية فاخرة في الطوابق الأرضية. وهذه الأبراج هي نفسها التي تبنى في دبي والقاهرة والرياض وبيروت وإسطنبول ولندن، أي أنها عمارة بلا هوية (generic architecture)، قابلة للزرع في أي مكان دون تعديل يذكر (Al-Hawsali, 2020, p. 145; Jameson, 1991, p. 112). وأما فيما يخص النقد الماركسي والنظرية النقدية يقرأن هذه الظاهرة على أنها عمارة السلعة (architecture as commodity)، حيث يصبح المبنى مجرد منتج استهلاكي يشترى ويباع ويضارب عليه، أبعد من كونه مكانا للمعنى والهوية والانتماء (Adorno, 1997; Jameson, 1991). فقيمة المبنى تكمن في جماله أو وظيفته أو استدامته، بالإضافة الى قيمة التبادل (سعره في السوق)، وفي مدى روعة منظره من الخارج (الواجهة الاستعراضية). هذا يتوافق مع ما يسميه الفيلسوف الألماني

تيودور أدورنو (Adorno, 1997, p. 78) ثقافة الاستعراض (culture industry) التي تحول كل شيء، بما في ذلك الفن والعمارة، إلى سلع زائفة تنتج لتحقيق الربح لا للارتقاء بالإنسان ولا هوية المكان.

٤,٤. الاغتراب البصري.

التغريب البصري (visual westernization أو visual alienation) هو مصطلح نقدي يشير إلى تحول المشهد الحضري في المجتمعات غير الغربية (خاصة العربية والإسلامية) إلى مشهد مستورد غربي أو شبه غربي، بحيث يفقد المواطن شعوره بالانتماء والارتياح والألفة في مدينته وشارعه وبيته (Nasser, 2020, p. 67). في اليمن، يتجلى التغريب البصري في عدة مظاهر (Al-Akwa'a, 2022, p. 78):

أولا، تحول الأفق من الحجر والطين إلى الخرسانة والزجاج: الأفق التقليدي لصنعاء القديمة كان يتكون من البيوت الحجرية البرجية (بارتفاعات متفاوتة 20-40 مترا)، والمآذن الأسطوانية الشاهقة، والقباب الجصية، مع غلبة اللونين البني الداكن (الحجر) والأبيض (الإزار الجصي). أما اليوم، فإن أفق صنعاء الجديد يتكون من أبراج زجاجية خرسانية زرقاء/سوداء (ارتفاع 50-120 مترا)، وأبراج الاتصالات، وتلال الأسمنت، وأبراج المياه الحديدية. هذا الأفق الجديد لا يمت بصلة للأفق التقليدي، وهو مستورد بالكامل من مدن غربية (نيويورك، شيكاغو، فرانكفورت، دبي). التغريب هنا تشويه جذري لهوية المدينة (Al-Akwa'a, 2022, p. 89).



شكل ١٧. إعادة إحياء الحياة الاجتماعية والثقافية والفلسفية في زبيد بإحياء عناصرها ومفرداتها ورمزيتها وبساطة واقعية الحياة الأصيلة وموادها المحلية مقابل الانفتاح الأعمى والتشوه البصري. الباحث.

ثانيا، انتشار اللوحات الإعلانية والإضاءة النيونية: لم تكن اللوحات الإعلانية الضخمة المضيئة والإضاءة الفيتونية واللافتات البلاستيكية الملونة من ملامح المدينة اليمنية التقليدية، التي كانت تعتمد على العلامات المتواضعة المنحوتة في الحجر أو المرسومة على الجص (كتابة اسم المحل أو اسم الصانع). واليوم غزت هذه الإعلانات المدن اليمنية بشكل يصل إلى حد التلوث البصري (visual pollution) والتشويش البصري، خاصة في الشوارع التجارية الرئيسية (Al-Akwa'a, 2022, p. 95). وهذا النوع من الإعلانات مستورد من المجتمعات الاستهلاكية الغربية والشرق آسيوية، ويعكس تحول المجتمع اليمني من مجتمع إنتاجي زراعي تجاري إلى مجتمع استهلاكي ترويجي يحمل أسماء أجنبية مدن وثقافية أجنبية فرانكولية لا تمت للمكان بصلة.

ثالثا، تحول أنماط العمارة السكنية الداخلية: حتى داخل البيوت، يتجلى التغريب البصري في الأثاث المستورد (غرف نوم تركية أو إيطالية، مطابخ ألمانية، حمامات إسبانية، أجهزة كهربائية صينية/كورية)، وفي الديكورات الغربية (الأسقف الجبسية المعلقة، الإضاءة المخفية، الألوان المحايدة البيج والرمادي والأبيض، اللوحات التشكيلية التجريدية الغربية، عدم وجود مكان لاستقبال الضيوف التقليدي (المفرج)). العائلة اليمنية اليوم قد تعيش في بيت معماري يمني (خرسانة وإزار جصي وقمرية) لكن داخله غربي أو عالمي بالكامل، وهذا يعكس انفصاما بين المظهر والجوهر، بين الهوية الظاهرية والهوية المعاشة (Al-Olofi & Al-Attar, 2018, p. 57).

والنقد ما بعد الكولونيالي يفسر الإغتراب البصري على أنه استمرار للاستعمار بوسائل أخرى (Said, 1978, p. 89)، أي أن الغرب لم يعد يحتاج إلى احتلال أراضينا لفرض ثقافته، فقد أكتفي في غزو ثقافتنا وخيالنا ووعينا وذوقنا عبر الإعلام والأفلام والمسلسلات والمجلات والإنترنت، حتى نرغب طواعية في تقليده ومحاكاته، بما في ذلك في عمارتنا (King, 2004, p. 112). إن هذا التغريب البصر هو التعبير المادي عن التبعية الثقافية (cultural dependency) واستعمار الخيال (colonization of the imagination). ولتحرير العمارة اليمنية من هذا التغريب يجب البدأ بالوعي النقدي وعودة الثقة بالذات والتراث والقيم المحلية (Al-Olofi & Al-Attar, 2018, p. 58).

٤,٥. تشويه المدن التاريخية.

تشكل المدن التاريخية اليمنية (صنعاء القديمة، شبام، زبيد، تعز القديمة، عدن القديمة، المكلا القديمة، شهارة، كوكبان، ثلا، رداع، وغيره) ثروة معمارية وحضارية هائلة وكنوز لا تقدر بثمن، وقد أدركت منظمة اليونسكو أهميتها عالميا فأدرجت صنعاء القديمة (1986)، وشبام (1982)، وزبيد (1993) على قائمة التراث العالمي (Al-Akwa'a, 2022, p. 34). بيدا ان هذه المدن تتعرض اليوم لتهديدات خطيرة من عدة جهات: الحروب (خاصة حرب 2015 وما بعدها التي دمرت أجزاء من صنعاء القديمة وشبام وزبيد وعدن)، والإهمال وغياب الصيانة، والزحف العمراني العشوائي، والتحولات الاقتصادية والاجتماعية (Marchand, 2017, p. 234).



شكل ١٨. إعادة إحياء الواقعية المحلية والدينية والبيئة الصادقة في زبيد ردا على فكرة التشوه الفكري والاغتراب الشكلي. نمذجة الباحث.

يتناول هذا البند التشويه المعماري (architectural distortion) كمحاولة ومدخل نقدي مكمل لأخطار الحروب والإهمال، أي التغيرات التي تطرأ على النسيج العمراني التاريخي نتيجة تدخلات بشرية غير مدروسة أو غير قانونية، تجعل المدينة تفقد قيمتها المعمارية والتاريخية والجمالية، حتى لو بقيت مبانيها قائمة ماديا (Al-Akwa'a, 2022, p. 78; Al-Olofi & Al-Attar, 2018, p. 56). وبالتالي، ويمكن إجمال مظاهر التشويه في المدن التاريخية اليمنية في الآتي:

أولا، البناء الحديث داخل المناطق التاريخية أو على أطرافها المباشرة: وهو أخطر مظاهر التشويه، لأنه يقوض وحدة النسيج العمراني وتناسقه البصري. ففي صنعاء القديمة، تم هدم بيوت برجية أثرية (بحجة قدمها أو تصدعها أو رغبة المالك في التحديث) وأقيمت مكانها عمارات خرسانية زجاجية حديثة لا تتناسب مع روح المكان والبنيان التقليدي المحيط، مما خلق ندبة قبيحة في جسد المدينة التاريخية (Al-Akwa'a, 2022, p. 89). في بعض الحالات، تم رفع طابق خرساني فوق بيت برجي حجري، أو تم تغليف الواجهة الحجرية بالجص والإسمنت، وبالتالي، محى معالمها الأصلية وجسد القبح البصري بقوة.

ثانيا، التعديلات الفردية على الواجهات والفتحات: بسبب تغير أنماط العيش، أو رغبة في جلب الحداثة إلى البيت القديم، يقوم بعض الملاك بتوسيع النوافذ القديمة (التي كانت صغيرة للخصوصية والتبريد)، أو استبدال القمريات الخشبية الأصلية بنوافذ ألمنيوم وزجاج حديثة، أو طلاء الجدران الحجرية بالدهانات الزيتية (وهو ما يمنع الحجر من التنفس ويؤدي لتصدعه)، أو إضافة شباك حديدية (مشغولات حديدية حديثة قبيحة) على الواجهات. وهذه التعديلات-وإن بدت صغيرة وبسيطة- تؤدي تراكما إلى تشويه كامل للهوية البصرية للمدينة التاريخية.

ثالثا، إهمال الأسواق التاريخية والطرق والأزقة: الأسواق التاريخية المسقوفة (كالقنوات في صنعاء القديمة، سوق الملح، سوق الحطب، سوق القات) كانت من أهم معالم المدينة الحضارية، تجمع بين التجارة والصناعة والتبادل الاجتماعي والثقافي. واليوم، تعاني هذه الأسواق من الإهمال، والانهيارات الجزئية، والفساد، والتلوث، وغياب الصيانة، وإحلال محلات حديثة (ملابس، إلكترونيات، أحذية) محل الحرف التقليدية (الفضة، النحاس، الجص، الخشب، الجلود). وبالتالي، أدت هذه التحولات الاقتصادية إلى تغيير في طابع وروح المكان، وتحويل الأسواق التاريخية إلى أسواق عامة فقدت خصوصيتها وأصالتها (Marchand, 2017, p. 245).



شكل ١٩. إعادة إحياء الأسواق الشعبية بواقعية وتعزيز الانتماء المكاني للحضارة وارث سطر أروع مظاهرة الحياة التجارية اليومية والسكينة معا، سميرة النحاس، صنعاء القديمة نقدا للأسواق العشوائية والتشوه البصري. الباحث.

رابعا، قوانين حماية التراث الضعيفة وغير المطبقة: ورغم وجود قوانين نظرية تحمي المدن التاريخية في اليمن (قانون الآثار، قانون التخطيط العمراني، اللوائح المنظمة للبناء في المناطق التاريخية)، بيدا أن هذه القوانين لا تطبق في الواقع، بسبب ضعف المؤسسات، والفساد والرشوة، والنفوذ القبلي، واحتياجات الناس الملحة للسكن، وغياب الوعي العام بأهمية التراث. كما أن العقوبات على المخالفين ضعيفة جدا، والمخالف يفضل دفع الغرامة على إعادة بناء بيته حجرا بدلا من خرسانة (Al-Akwa'a, 2022, p. 112). ويأتي النقد الثقافي ليقرأ هذه الظاهرة على أنها تعبير عن أزمة قيم (crisis of values) في المجتمع اليمني المعاصر، حيث أصبحت المصلحة الفردية القصيرة (الربح السريع، السكن العصري والواسع) مقدمة على المصلحة الجمعية طويلة المدى (حماية التراث للأجيال القادمة) (Leach, 2018, p. 98).

٦,٤. الرأسمالية والاستهلاك المعماري.

تقدم النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت (خاصة هربرت ماركيوز، وتيودور أدورنو، وماكس هوركهايمر، وفالتر بنيامين) أدوات قوية لتحليل العلاقة بين العمارة والرأسمالية والاستهلاك (Adorno, 1997; Jameson, 1991). فالعمارة، في المجتمع الرأسمالي المتأخر، فقدت غرضها الرئيسي لتلبية حاجات الناس الحقيقية (المأوى الكريم، المستجيب للمناخ، المعبر عن الهوية، الحافظ للخصوصية، الجميل)، وأضحت تنتج لسوق العقار وللمضاربة وللتباهي وللاستهلاك الاستعراضي، بمعزل عن حاجات الناس وجودة الحياة (Jameson, 1991, p. 102). وفي اليمن، يمكن تلمس مظاهر هذه الرأسمالية المعمارية الاستهلاكية في الآتي:

أولا، طفرة العقار العشوائية غير المنظمة: مع تحول الاقتصاد اليمني من زراعي/تجاري إلى اقتصادي/ريعي/عقاري (تحويلات المغتربين، الاستثمار العقاري كملاذ آمن)، نشأت فقاعة وفجوة عقارية في المدن الكبرى، حيث ارتفعت أسعار الأراضي والوحدات السكنية والتجارية بشكل خيالي، دون مقابل حقيقي في الجودة أو الخدمات. وتم بناء مئات الآلاف من الوحدات السكنية (شقق، فلل، أبراج) لا تلبي احتياجات السوق ولا تتناسب مع دخل المواطن العادي، ففاضت الأسواق بالمعروض (وهي ظاهرة تعرف بعمارة الفائض أو (overproduction) (Al-Hawsali, 2020, p. 156).

ثانيا، عمارة التباهي والاستعراض (status architecture): هي العمارة التي تبنى لتظهر للآخرين أن صاحبها غني ومتحضر ومتقدم. وتتجلى في الفلل الضخمة ذات الواجهات الإيطالية أو الأندلسية أو الفرنسية (مستوردة من كتالوجات ديكور شرق آسيوية)، والمداخل الضخمة بالرخام المستورد، والثريات الكريستالية، والنوافير، والحدائق الفرنسية (العادية) بالنسبة لليمن، والأسوار العالية، والأبواب الحديدية المشغولة. هذا النوع من العمارة لا يهتم بالمناخ، بالجيوب المناخية، بخصوصية الجيران، بتوفير الطاقة، ولا بالاستدامة، ويهتم بالمظهر أمام الآخرين، ليحقق لصاحبه شعورا زائفا بالتفوق (الزيف الشكلي) (conspicuous consumption). والنقد الماركسي يراه تعبيرا عن وعي زائف (false consciousness) أو توثن السلعة (commodity fetishism)، حيث يقدس المال من خلال المباني (Jameson, 1991, p. 125).

ثالثا، تحول المسكن من مكان للمعنى والذاكرة إلى سلعة استهلاكية (commodity): في المجتمع اليمني التقليدي، كان البيت يبنى ليدوم (يدوم الحجر والطين مئات السنين)، وكان يورث للأبناء والأحفاد، وكان يشكل ذاكرة عائلية و هوية مكانية ورابطا عاطفيا بين الأجيال (Marchand, 2017, p. 256). أما اليوم، أصبح البيت يبنى ليباع ويشترى ويضارب عليه، وأصبح متوسط عمر المبنى الخرساني 30-50 سنة فقط، ثم يهدم ويبنى مكانه برج أحدث وأعلى. وبالتالي، هذا التحول حطم الاستمرارية المكانية والزمانية، وشتت الذاكرة الجماعية، وعمق الشعور بالاغتراب وانعدام الجذور (Lewicka, 2011, p. 225). فالبيت تجاوز كونه بيتا بمعنى السكن الشعري والكينونة في العالم (Heidegger, 1971)، بينما أصبح بمثابة وحدة سكنية نعيش فيها بضع سنوات ثم يتم بيعها والإنتقال إلى أخرى. وهذا التشتت في السكن ينتج تشتتا في الهوية المكانية.

٤,٧. العمارة الزجاجية في بيئة صحراوية.

لعلا من أبرز تجليات الاغتراب المعماري والتبديد في الطاقة والهيمنة التكنولوجية في اليمن ظاهرة العمارة الزجاجية (glass architecture)، أي المباني التي تكسى واجهاتها بالكامل أو بشكل كبير بالزجاج (العادي أو العاكس أو المزدوج)، وهي ظاهرة مستوردة بالكامل من المناخ البارد في أوروبا وأمريكا (حيث يحتاج المبنى لاكتساب الحرارة من الشمس) ومناخ دبي الحار لكن معتمد على التبريد الصناعي الضخم المكلف (Al-Hawsali, 2020, p. 178). بينما في اليمن، المناخ حار جاف (صنعاء) أو حار رطب (الحديدة، عدن، المكلا)، والحاجة الأساسية هي طرد الحرارة وليس ادخارها. الزجاج، حتى لو كان عاكسا، يسمح بمرور كمية هائلة من الإشعاع الشمسي (أشعة تحت حمراء وأشعة مرئية وأشعة فوق بنفسجية) إلى داخل المبنى، مما يرفع درجة حرارته الداخلية بمقدار 10-15 درجة مئوية فوق درجة حرارة الخارج في الصيف، ويجبر المكيفات على العمل بطاقة قصوى لساعات طويلة (Al-Hasani & Al-Masri, 2022, p. 110). والنتيجة، استهلاك هائل للكهرباء، وفواتير باهظة، وتحميل شبكة الكهرباء اليمنية الضعيفة حمولات خرافية، وزيادة التلوث الحراري (الجزيرة الحرارية) للمدينة.

وما يزيد الطين بلة، أن المعماريين والمقاولين والمالكين في اليمن يصرون على استخدام الزجاج العاكس (الزجاج الأزرق أو الأخضر أو الأسود) الذي: (أ) موصليته الحرارية عالية نسبيا، (ب) يعكس ضوء الشمس الساطع إلى الشارع والمارة والبيوت المجاورة، مسببا وهجا مزعجا وخطيرا (خاصة لقائدي السيارات)، (ج) يعزل المبنى تماما عن محيطه البصري، فلا يرى ساكنوه الخارج (إلا من فتحات صغيرة)، ولا يرى الخارج الداخل (وهذا جيد للخصوصية لكنه يسبب شعورا بالسجن داخل صندوق زجاجي)، (د) يعطي المبنى منظرا باردا و غير مضياف و غير إنساني (Al-Hawsali, 2020, p. 189). إذا قارنا هذا بالبيت البرجي الحجري التقليدي، الذي جدرانه السميكة (100-60 سم) توفر عزلا حراريا ممتازا، وفتحاته الصغيرة (القمرية) تسمح بدخول ضوء منتشر جميل دون حرارة زائدة ويستخدم مواد البيئة المحلية (Al-Masri, 2015, p. 194)، وملاقف الهواء (البيادجر) توفر تهوية طبيعية بدون كهرباء (Fathy, 1986, p. 67). فالعمارة التقليدية تتفوق على العمارة الزجاجية الحديثة في المناخ الحار في كل شيء: التبريد، الراحة الحرارية، الخصوصية، الجمالية، الصحة النفسية، وتوفير الطاقة. فلماذا إذا نستورد ويصر بعض المعماريين والملاك على العمارة الزجاجية؟ الجواب، كما في التحليل ما بعد الكولونيالي: لأنها غربية شكلية، ولأنها تبدو حديثة ومتقدمة، ولأن بعض المالكين يرون أنها ترمز إلى الثراء والقوة (التقليد الزائف الكاذب شكليا)، ولأن شركات الزجاج والألمنيوم تستثمر في الدعاية والإعلام والإغراء التجاري. إن هذا المثال يظهر بوضوح كيف أن الحداثة المستوردة هي غالبا اختيار أيديولوجي ونفسي وثقافي يخدم مصالح الشركات الكبرى وهيمنة الغرب الخفية تعدت وظيفها الذاتية (King, 2004, p. 134).



شكل ٢٠. تحقيق مبادئ الاستدامة التقليدية والعمارة المحلية وإحيائها. الباحث.

٤,٨. القطيعة مع التراث.

القطيعة مع التراث (rupture with heritage) هي أعمق مظاهر الأزمة في العمارة اليمنية المعاصرة، فهي قطيعة شكلية في أساليب البناء أو المواد، بالإضافة إلى كونها قطيعة معرفية وقيمية ووجودية بين الإنسان اليمني الحديث وإرثه الحضاري الممتد لآلاف السنين (Nasser, 2020, p. 112). وتتجلى هذه القطيعة في عدة مستويات يمكن إجمالها بالتالي:

أولا، القطيعة المعرفية: فقدان المعرفة التقليدية (أنظمة البناء بالحجر والطين، النقش على الجص والخشب، تصميم المناور والمراويح الهوائية، تنظيم الفراغ وفق التدرج المكاني، مواد العزل الطبيعية، حلول التبريد السلبي، توجيه المباني حسب الشمس والرياح). هذه المعرفة كانت تنتقل معنا وتطبيقيا بين الأجيال (أب عن جد، معلم عن تلميذ، كابر عن كابر)، لكنها توقفت تماما تقريبا مع هيمنة مواد البناء الحديثة (الخرسانة، الإسمنت، الطوب الأحمر، الحديد، الزجاج) والتقنيات الحديثة (المكيفات، المضخات، المصاعد، الإضاءة الصناعية) (Al-Hawsali, 2020, p. 201). والمعماريون اليمنيون الشباب يدرسون في الجامعات مناهج لا تكاد تذكر العمارة اليمنية التقليدية إلا في سياقات تاريخية عابرة، ويعلمونهم كيف يصممون مباني عالمية (أي مستوردة) بلا هوية (Nasser, 2020, p. 123).

ثانيا، القطيعة القيمية: فقدان الإيمان بقيم العمارة التقليدية (الخصوصية، التدرج المكاني، الضيافة، الاقتصاد في الموارد، الاستدامة بدون تكنولوجيا، الصدق مع المادة) مقابل تبني قيم استهلاكية رأسمالية جديدة (الاستعراض، التباهي، السرعة، الرخص، القابلية للهدم وإعادة البناء، الراحة الزائفة بالمكيفات والإنارة الصناعية، التبعية للنماذج الغربية). هذه القطيعة تجعل المواطن اليمني يشعر بالخزي أو الحرج إذا سكن بيتا تقليديا (حجر أو طين)، ويعتبر نفسه متخلفا أو فقيرا مقارنة بجاره الذي سكن في فيلا عصرية أو برج زجاجي (الاستعمار الثقافي الذي لا يقل خطرا عن الاستعمار العسكري) (Al-Akwa'a, 2022, p. 108).

ثالثا، القطيعة البيئية: أصبح المبنى الحديث في اليمن (عمارة خرسانية زجاجية) يعتمد كليا على المكيفات والإنارة الصناعية لتحقيق الراحة الحرارية والبصرية، وهذا يستهلك كهرباء هائلة (غالبا من مولدات الديزل الملوثة للبيئة)، ويجعل المبنى معزولا عن الطبيعة المحيطة (لا يستفيد من الشمس، الرياح، الأمطار، ولا النباتات المحلية). بينما المبنى التقليدي كان يتعامل مع الطبيعة كشريك وحميم، فيسخر طاقة الشمس للإضاءة (لا للحرارة)، وطاقة الرياح للتهوية، ويجمع مياه الأمطار، ويستخدم النباتات المحلية في التظليل والزينة (Fathy, 1986, p. 89; Edwards, 2006, p. 112). وبالتالي، هذه القطيعة البيئية هي التي دفعت إلى إعادة اكتشاف العمارة التقليدية في الغرب تحت عنوان الاستدامة (sustainability)، بينما نحن في العالم العربي نبعد عنها ونعتبرها تراثا ميتة وهي بالأصل ضوابط ومبادئ أصيلة متجذره منذ نشأة الخليقة في الحضارة اليمنية القديمة.

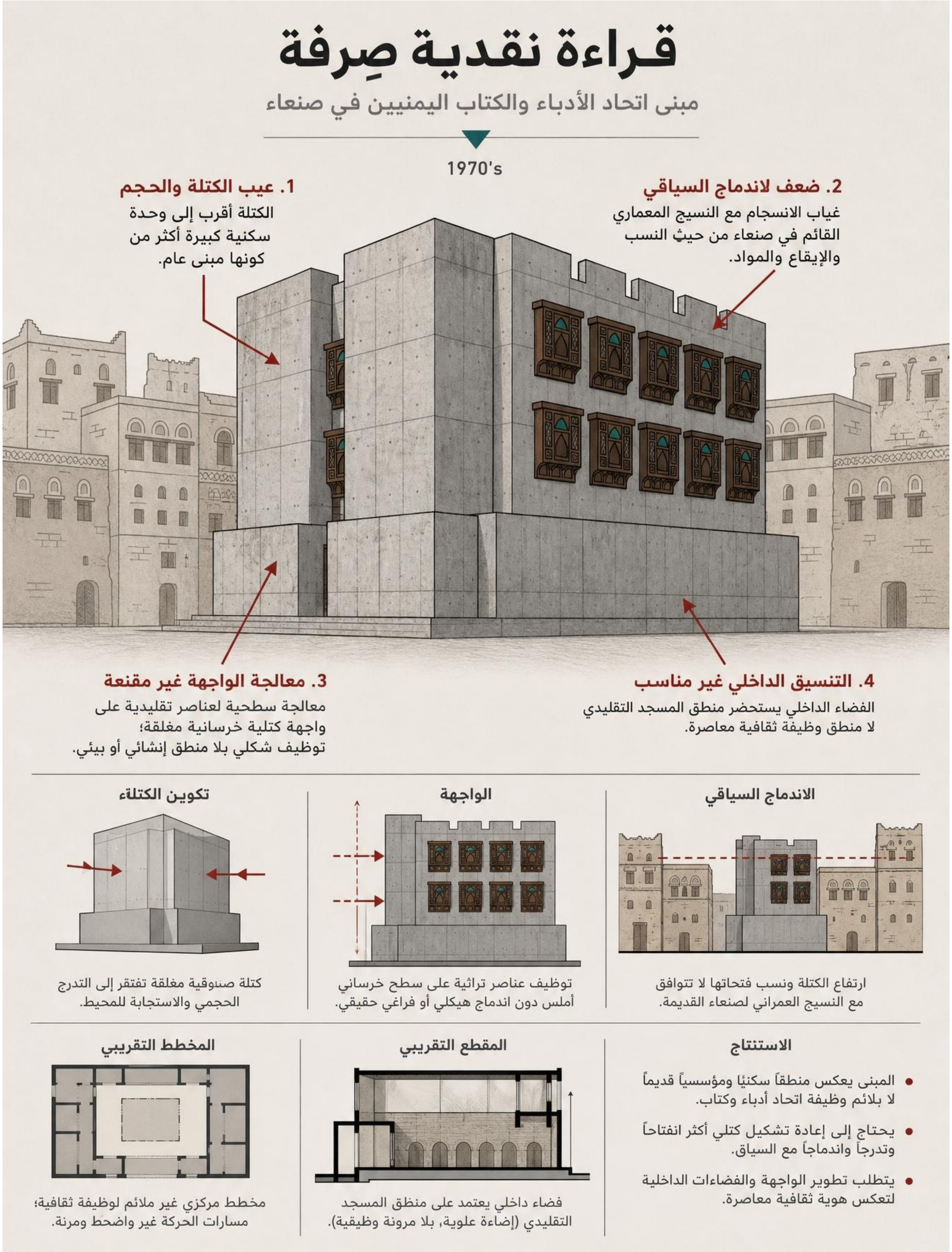
أما النقد ما بعد الكولونيالي يقرأ هذه القطيعة على أنها مأساة الحداثة المتأخرة في العالم الثالث، حيث دخلت المجتمعات العربية والإسلامية في حداثة مستعارة (borrowed modernity) ومفروضة (imposed modernity) من الأعلى (الدولة، النخب المثقفة، الإعلام) ولم تنم من أسفل عبر حوار نقدي مع التراث، فنتجت حداثة سطحية هشة غريبة عن جذورها الأصيلة، لم تستطع تحقيق وعودها لا بالحرية ولا بالتقدم ولا بالازدهار، وجلبت الاغتراب والتبعية وتدمير البيئة وتشتت الهوية (Said, 1978; King, 2004, p. 156).

٩,٤. نقد مشاريع الحداثة الشكلية.

الحداثة الشكلية (formal modernity) هي تيار معماري انتقادي ظهر في الوطن العربي منذ سبعينيات القرن العشرين، ويقوم على مبدأ الجمع بين التراث والحداثة لكن بطريقة شكلية سطحية اساءت للأصل، حيث تؤخذ عناصر تراثية (قمرية، عقد مدبب، قبة، إزار جصي، مشربية، فناء داخلي، خط عربي) وتلصق على مبنى حديث بالكامل (خرسانة وزجاج وحديد)، دون فهم لدور هذه العناصر الأصلي أو تكييفها مع المناخ أو الوظيفة الرمزية والتقنيات الحديثة. هذا الاتجاه يختلف عن الريجونالية النقدية (Frampton, 1983) التي تحترم التراث جوهرا متجاوزا الشكلية، وتستخدم التقنيات الحديثة لنفس أغراض التراث (التبريد السلبي، الخصوصية، التدرج المكاني، التهوية الطبيعية، الإضاءة المنتشرة) بطرق مبتكرة معاصرة.

وفي اليمن على وجه الخصوص، برزت مشاريع قليلة (لكنها مؤثرة في النخبة والنقاد والمهتمين) حاولت تطبيق الحداثة الشكلية، نذكر منها:

١. مبنى اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين في صنعاء (سبعينيات القرن العشرين): صمم على طراز وحدة سكنية كبيرة، بواجهة خرسانية مزينة بصفوف من القمريات الخشبية المستوحاة من التراث الصنعاني، وفناء داخلي مكشوف يشبه صحن المسجد التقليدي. النقد يوجه لهذا المبنى أنه ظاهري ومسرحي، فالقمريات لا تؤدي وظيفتها الأصلية (الإضاءة والخصوصية) لأنها توضع على واجهة خرسانية سميكة لا تمرر الهواء، والفناء الداخلي صغير ومظلل ولا يسمح بالتهوية العرضية (cross ventilation). كما أن المبنى ككل يعكس خلطا انتقائيا (eclectic mix) غير مبرر بين عناصر من التراث الحجري الصنعاني وعناصر من التراث الطيني التهامي وعناصر من الحداثة الغربية (Al-Olofi & Al-Attar, 2018, p. 56; Marchand, 2017, p. 267).



شكل ٢١. انفوجرافيك نقدي تحليلي سيمولوجيا معمارية لمبنى اتحاد الكتاب اليمنين. الباحث.

٢. الخرساني لسوق الملح القديم في تعز: تم إضافة مبنى خرساني حديث (طابقين) بجانب سوق الملح التاريخي الخشبي الحجري، وتم تزيين واجهته بأقواس مدببة من الجبس ومشربيات من الخشب المستورد الدخيل على البيئة المحلية. وينتقد هذا المبنى لكونه شكلا دخيلا على النسيج العمراني التاريخي، ولعدم جدواه الاقتصادية الوظيفية (المحلات فارغة أو تستخدم مستودعات)، ولرداءة تنفيذه (الجبس يتساقط، والخشب يتشقق ويتغير لونه) (Al-Akwa'a, 2022, p. 115). بينما هناك شواهد من المباني الأصيلة والمواد المحلية ما زالت تقاوم الظروف البيئية وما زالت قائمة منذ قرون.



شكل ٢٢. لوحة معمارية سيمائية نقدية لمبنى سوق الملح في المدينة القديمة تعز. الباحث.

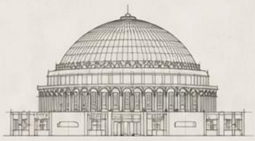
٣. مركز المؤتمرات في عدن (الثمانينيات): صمم من قبل معماريين بولنديين (في عهد الاشتراكية في جنوب اليمن)، على شكل قبة خرسانية ضخمة مستوحاة من العمارة الإسلامية (القبة) لكن منفذة بالكامل بالخرسانة المسلحة، ومحاطة بأعمدة أسطوانية (تذكير بالكلاسيكية اليونانية الرومانية) الانتقائية المشوهة غير المدروسة. ينتقد هذا المبنى لعدم ملاءمته لمناخ عدن الحار الرطب (القبة الخرسانية تحبس الحرارة وتصبح فرنا)، ولإهداره مساحات داخلية ضخمة لأغراض تمثيلية لا تلبي حاجات السكان، ولارتفاع تكاليف صيانته، ولأنه أصبح اليوم مهملا ومهددا بالانهيار (Al-Hawsali, 2020, p. 212).

مركز المؤتمرات في عدن
(الثمانينيات)

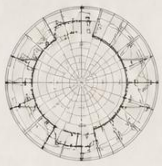
عمارة طموحة في مناخ قاس ،
تستضيف المؤتمرات والفعاليات الرسمية
ويعكس طموح عدن كمدينة حديثة
ومنفتحة على العالم.



الواجهة الرئيسية



المخطط الأفقي



التكوين والفراغ

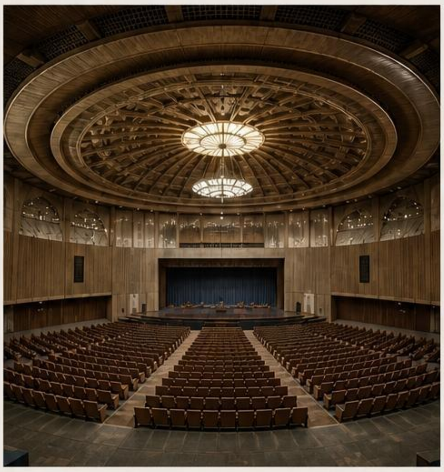
تشكيل مركزي، هرمي، قاعدة رئيسية تتسع للفناء والشعائر، تحيط بها فراغات خدمية ومساندة. محور المدخل متسق ومستويات متدرجة تربط المبنى بسياقه العمراني. والطبيعي.

الفكرة المعمارية

قبة ضخمة مستوحاة من العمارة الإسلامية، تعلو فراغاً مركزياً واسعاً تحيط بها أعمدة أسطوانية ضخمة تخلق إيقاعا وظلالاً من الطراز الكلاسيكي اليوناني الروماني.
في مزيج ينتج عنه تعبير روح العصر.







تفاصيل معمارية

القاعة الرئيسية

فراغ مركزي مهيب بقبة تتوسطه وحدة إضاءة كبيرة، ومدرج يتسع لعدد كبير من الحضور.

العناصر الإنشائية

أعمدة خرسانية كبيرة تُبرز الطابع الكلاسيكي وتمنح ظلالاً عميقة وحضوراً معمارياً قوياً.

التفاصيل

عناية بالتفاصيل في النوافذ والفتحات، والمعالجات الخرسانية التي تجمع بين الوظيفة والجمال.



تأثير المناخ على المبنى

- انكسار حراري مرتفع بسبب الكتل الخرسانية.
- فتحات معمارية ة تقلل من الإشعاع المباشر.
- اعتماد كبير على التهوية داخل القاعة.
- استخدام المواد والإنشائيات المناسبة للحرارة والرطوبة

المناخ في عدن

- حو ورطب أيم أيام ا‌عظم
- رطوبة عالية
- إشعاع شمسي مرتفع
- تهوية طبيعية موسمية

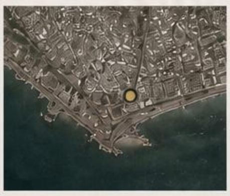
لقطة أرشيفية (الثمانينيات)



بيانات المشروع

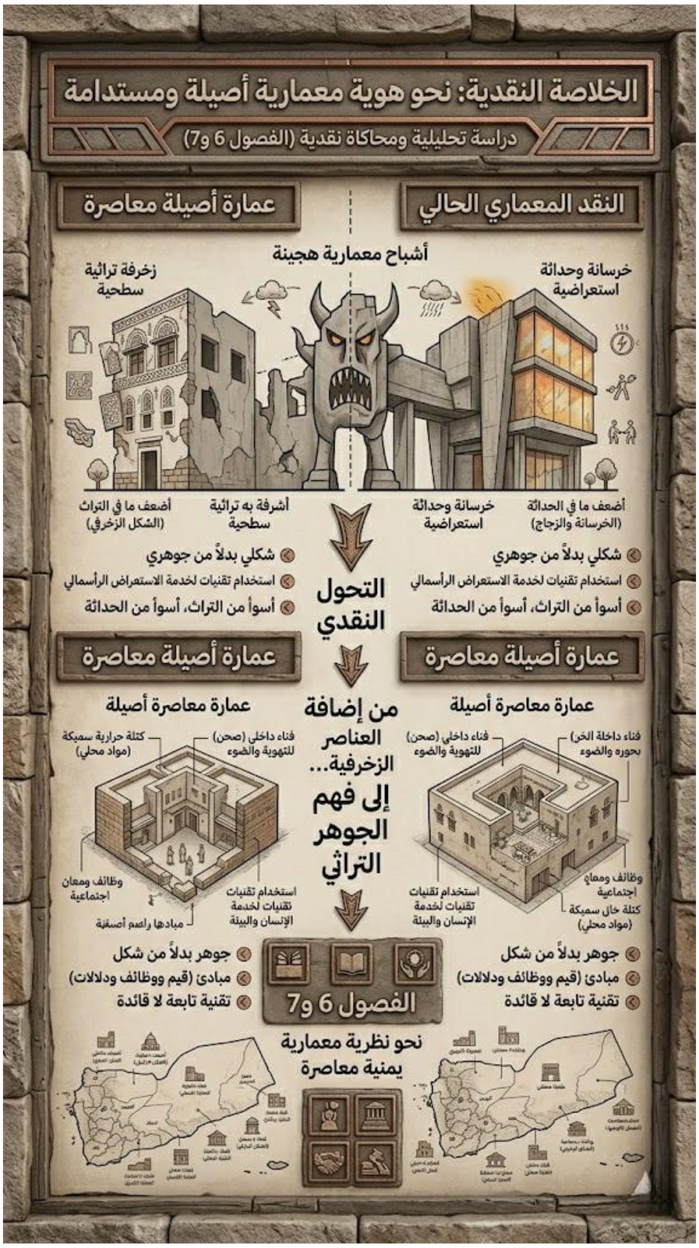
- الفترة: الثمانينيات
- الوظيفة: مركز مؤتمرات وفعاليات
- الطراز: انتقائي معاصر
- الإنشاء: خرسانة مسلحة
- السعة التقريبية: 3000 - 4000 شخص

الموقع والسياق



شكل ٢٣. لوحة معمارية نقدية لمبنى مركز المؤتمرات عدن . الباحث.

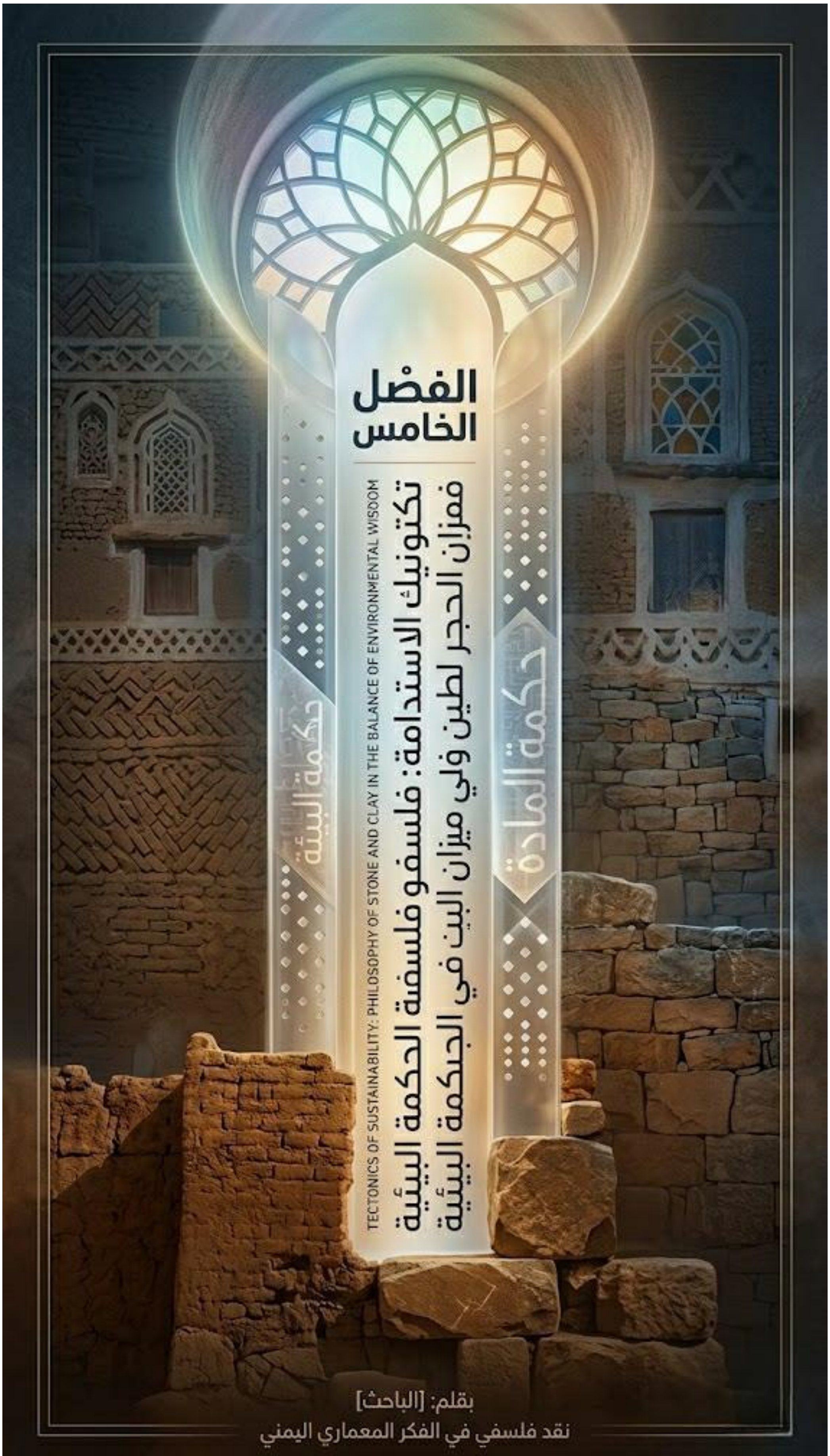
الخلاصة النقدية لهذه المشاريع وغيرها: إن مجرد إضافة عناصر تراثية على مبان حديثة لا يصنع هوية معمارية أصيلة، وينتج اشباح معمارية هجينة (hybrid architectural monsters) تجمع بين أضعف ما في التراث (شكله الزخرفي السطحي) وأضعف ما في الحداثة (خرسانتها الباردة وزجاجها المحترق)، وتكون أسوأ من التراث وأسوأ من الحداثة ذاتها، وما نحتاجه هو عمارة أصيلة معاصرة (contemporary authentic architecture) تنبثق من جوهر التراث (قيمه ووظائفه ومعانيه ودلالته) أبعد من شكله، وتستخدم التقنيات الحديثة لخدمة الإنسان والبيئة، لا بخدمة الرأسمالية والاستعراض الزائف. وهذا ما سنناقشه بالتفصيل في الفصل السابع (نحو نظرية معمارية يمنية معاصرة) والفصل السادس بإذن الله.



شكل ٢٤. خلاصة نقدية فلسفية هادفة للمباني. الباحث.

٤,١٠ خلاصة الفصل الرابع.

قدم هذا الفصل نقدا واسعا وعميقا للحداثة المستوردة والاغتراب المعماري في اليمن، مستندا إلى ثلاثة مناهج نقدية كبرى: النقد ما بعد الكولونيالي، والنظرية النقدية، والنقد التفكيكي. وتم تشخيص أزمة الهوية المعمارية في اليمن المعاصر، والتي تتجلى في غياب مرجعية وطنية، هيمنة العشوائية، وسياسة القناع التراثي. بالإضافة الى تتبع موجات العمارة المستوردة الثلاث: الحداثة المصرية اللبنانية، الفلل الخليجية، وعمارة العولمة والرأسمالية المتوحشة. كما حلل الفصل ظاهرة التغريب البصري وتحول أفق المدينة اليمنية من الحجر والطين إلى الخرسانة والزجاج، وانتشار الإعلانات والإضاءة النيونية والديكورات الغربية الداخلية، وفسرها النقد ما بعد الكولونيالي كاستمرار للاستعمار عبر استعمار الخيال والعين. وناقش الفصل بتوسع تشويه المدن التاريخية اليمنية (صنعاء، شبام، زبيد) عبر البناء الحديث داخل الأنسجة التاريخية، والتعديلات الفردية المشوهة، وإهمال الأسواق والطرق، وضعف القوانين وعدم تطبيقها. بالإضافة الى تعرضه الى قراءة نقدية ماركسية للراسمالية والاستهلاك المعماري: طفرة العقار العشوائي، وعمارة التباهي والاستعراض، وتحول المسكن من مكان للذاكرة والمعنى إلى سلعة استهلاكية تباع وتشترى وتضارب عليها، وخصص الفصل قسما خاصا لانتقاد العمارة الزجاجية في بيئة صحراوية، مبينا عدم ملاءمتها مناخيا وبيئيا وصحيا، وتفوق العمارة التقليدية الحجرية والطينية عليها في التبريد السلبي والعزل الحراري والجمالية والخصوصية. وتطرق الى مناقشة أعمق مظاهر الأزمة وهي القطيعة مع التراث (المعرفية، القيمية، البيئية)، مفسرا إياها كنتيجة مأساوية لحداثة مستعارة مفروضة من الأعلى لم تحاور تراثها. وفي النهاية، قدم الفصل نقدا تطبيقيا لثلاثة مشاريع حداثة شكلية يمنية، مبينا فشلها في تحقيق أصالة معمارية حقيقية، لأنها اكتفت بأخذ شكل التراث دون جوهره، فأنتجت وحوشا هجينة أسوأ من التراث وأسوأ من الحداثة. والخلاصة الأهم للفصل الرابع هي أن أزمة العمارة المعاصرة في اليمن هي أزمة معنى وهوية وقيم وسلطة واقتصاد وتربية وتعليم. فهي أزمة متعددة الأبعاد، وتحتاج إلى مشروع جدي نقدي متكامل يعيد بناء الوعي، ويحرر الخيال، ويستعيد الثقة بالتراث (استعادة واستلهام أصيل)، ويتصدى بجرأة لسوق العقار والإعلام والإغراء التجاري، ويصلح مناهج التعليم المعماري، ويشرك المواطنين والمستخدمين في صنع قراراتهم المكانية. هذا هو ما سنسعى إليه-بإذن الله تعالى-في الفصول القادمة (الفصل الخامس: الاستدامة، الفصل السادس: الجماليات، الفصل السابع: نحو نظرية معمارية يمنية معاصرة).


الفصل الخامس
تكتونيك الاستدامة: فلسفو فلسفة الحكمة البيئية
TECTONICS OF SUSTAINABILITY: PHILOSOPHY OF STONE AND CLAY IN THE BALANCE OF ENVIRONMENTAL WISDOM
حكمة البيئة
حكمة المادة
بقلم: [الباحث]
نقد فلسفي في الفكر المعماري اليمني

الفصل الخامس: العمارة اليمنية والاستدامة: حكمة البيئة قبل التكنولوجي.

بعد أن ناقشنا في الفصل الرابع أزمة الحداثة المستوردة والاغتراب المعماري في اليمن، وكشفنا عن الأبعاد الأيديولوجية والاقتصادية والثقافية لهذه الأزمة، يعبر بنا هذا الفصل إلى تقديم نموذج معاكس ونقيض إيجابي: العمارة اليمنية التقليدية بوصفها نموذجا متقدما للاستدامة البيئية والاجتماعية والاقتصادية، قبل أن يصبح مصطلح الاستدامة رائجا في الخطاب المعماري الغربي المعاصر. وينطلق الفصل من أطروحة مركزية فحواها أن العمارة اليمنية التقليدية (الحجرية في الجبال، الطينية في الوديان والصحراء، القرميدية في السهول الساحلية) تمثل حكمة بيئية متوارثة (inherited environmental wisdom) استطاعت، عبر آلاف السنين من التجربة والخطأ والتراكم، أن تنتج مساكن ومدنا مريحة مناخيا، وموفرة للطاقة، ومحترمة للموارد المحلية، ومتكيفة مع التضاريس والمناخ، دون حاجة إلى تقنيات معقدة أو مستوردة أو ملوثة (Al-Hasani & Al-Masri, 2022; Khalili & Al-Sabahi, 2019). ويعتمد هذا الفصل على ثلاثة مناهج نقدية رئيسة: النقد البيئي (ecological criticism) الذي يدرس العلاقة بين العمارة والنظام البيئي الطبيعي، ونظرية التصميم البيئي (environmental design theory) التي تعنى بالراحة الحرارية والإضاءة والتهوية الطبيعية، وعمارة الاستدامة (sustainable architecture) التي تسعى لتلبية احتياجات الحاضر دون المساس بقدرة الأجيال القادمة على تلبية احتياجاتها (Fathy, 1986; Edwards, 2006; Al-Masri & Al-Sallal, 2020).

٥,١. العمارة البيئية التقليدية.

تمثل العمارة البيئية التقليدية (traditional environmental architecture) في اليمن نموذجا فريدا من نوعه في العالم، فهي تجمع بين ثلاثة أبعاد للاستدامة: البعد البيئي (الحفاظ على الموارد الطبيعية، تقليل التلوث، التكيف مع المناخ)، والبعد الاجتماعي (الحفاظ على الهوية، الخصوصية، التماسك الأسري، العدالة في توزيع الخدمات)، والبعد الاقتصادي (استخدام مواد محلية رخيصة، توظيف حرفيين محليين، تقليل فواتير الطاقة، طول العمر الافتراضي للمباني) (Al-Masri & Al-Sallal, 2020, p. 6124;. وما يميز العمارة اليمنية التقليدية أنها حققت هذه الأبعاد الثلاثة عضويا وتلقائيا، بدون مختبرات أبحاث، وبدون نظريات معمارية مكتوبة، وبدون تكنولوجيا عالية، والاعتماد على العقل الجماعي (collective intelligence) للمجتمعات المحلية، الذي تراكم عبر قرون من الممارسة اليومية والتجربة والخطأ والتكيف مع متغيرات المناخ والبيئة (Fathy, 1986, p. 34; Marchand, 2017, p. 234).

وعلى ضوء ما سبق، يمكن إجمال الخصائص الرئيسية للعمارة البيئية التقليدية اليمنية في النقاط التالية:

استخدام المواد المحلية المتجددة أو القابلة لإعادة التدوير: الحجر (مادة محلية خالدة، قابلة لإعادة الاستخدام بعد الهدم)، والطين/اللبن (مادة طبيعية متجددة، قابلة للتحلل وإعادة التشكيل)، والجص (الجيري) المأخوذ من أحجار الجير المحلية، والخشب المحلي (السدر، العرعر، الطلح، النخيل). وهذه المواد لا تحتاج إلى طاقة كبيرة لتصنيعها (بخلاف الإسمنت والحديد والزجاج والألمنيوم المستورد)، ولا تلوث البيئة أثناء تصنيعها أو بعد هدمها، وهي قابلة للصيانة والإصلاح بتقنيات محلية بسيطة.

التصميم المستجيب للمناخ (climate-responsive design): أي تصميم المبنى وشكل واتجاه الفتحات وسمك الجدران وارتفاع الأسقف ولون الواجهات وطبيعة الأسطح بما يتناسب مع خصائص المناخ المحلي (درجة الحرارة، الرطوبة، الرياح، الإشعاع الشمسي، هطول الأمطار). ففي صنعاء (مناخ جبلي معتدل صيفا، بارد شتاء، إشعاع شمسي قوي)، نجد الجدران السميكة (60-100 سم) لتأخير انتقال الحرارة (time lag)، والفتحات الصغيرة (القمرية والمشربية) لتقليل اكتساب الحرارة، واستخدام الإزار الجصي الأبيض العاكس للحرارة، والأسطح المسطحة (للتشمس في الشتاء وجمع مياه الأمطار). أما في تهامة (مناخ حار رطب)، نجد الجدران الرقيقة (لأن العزل ليس مطلوبا بقدر التهوية)، والفتحات الكبيرة (للتهوية العرضية)، والأسقف العالية (لصعود الهواء الساخن)، واستخدام الرواشن والملاقف الهوائية (الباذهنج) لالتقاط الرياح، والأفنية الداخلية الواسعة (لتوفير الظل والتهوية) (Al-Hasani & Al-Masri, 2022, p. 109).



شكل ٢٥. فيزياء الاستدامة والممارسات الثقافية والبيئية والاقتصادية التقليدية في العمارة اليمنية. الباحث.

الاقتصاد في الموارد (economy of means): وهو مبدأ إسلامي ويمني أصيل، يعني استخدام أقل قدر من المواد والطاقة والمساحة والمال لتحقيق أقصى قدر ممكن من الفائدة الوظيفية والمناخية والجمالية. ويتجلى الاقتصاد في الموارد في البيت البرجي الذي يبني عموديا (لا أفقيا) ليحافظ على الأراضي الزراعية، وفي استخدام الحجر أو الطين كما هما من الطبيعة دون معالجات معقدة ومكلفة، وفي تصميم الفراغات متعددة الوظائف (غرفة تستقبل وتنام وتعيش وتأكل)، وفي عدم وجود عناصر زخرفية غير ضرورية (الزخارف لها أصل وظيفي أو رمزي أبعد من مجرد زيف شكلي) (Marchand, 2017, p. 134).

طول العمر الافتراضي (durability and longevity): البيوت الحجرية في اليمن تعمر مئات السنين (بعضها عمره 400-800 سنة)، والبيوت الطينية تعمر 100-200 سنة مع الصيانة الدورية السنوية. هذا الطول في العمر الافتراضي يقلل الحاجة إلى هدم وإعادة بناء متكررة، مما يوفر طاقة ومواد هائلة على المدى الطويل، ويحافظ على الاستمرارية المكانية والذاكرة الجمعية، ويخلق شعورا بالجذور والثبات (Lewicka, 2011, p. 215; Marchand, 2017, p. 256). في المقابل، العمارة الخرسانية الحديثة نادرا ما تعمر أكثر من 50-70 سنة (بسبب تآكل الحديد وتشقق الخرسانة)، ثم تهدم وتبنى من جديد بتكلفة بيئية واقتصادية هائلة (Al-Hawsali, 2020, p. 167).

هذه الخصائص تجعل من العمارة اليمنية التقليدية مختبرا حيا للاستدامة المتكاملة، يمكن للعالم المعاصر أن يتعلم منه الكثير، على النقيض من اختراع حلول تكنولوجية معقدة ومكلفة وغير مجدية اقتصاديا في كثير من الأحيان (Al-Masri & Al-Sallal, 2020, p. 6126). والمفارقة الساخرة أن الغرب (أوروبا وأمريكا) بدأ يكتشف هذه الحقائق ويبني عمارة خضراء (green architecture) وعمارة مستدامة (sustainable architecture) منذ سبعينيات القرن العشرين فقط، بينما العمارة اليمنية التقليدية مارستها منذ آلاف السنين منذ سد مأرب والجنتان والمعابد والقصور العمودية وآبار المياه المنحوتة في الصخر بإبداع فكري مستدام ما زال شاهدا حتى هذه اللحظة (Fathy, 1986; Edwards, 2006).

٥,٢. التبريد السلبي.

التبريد السلبي (passive cooling) هو مجموعة من الاستراتيجيات والتقنيات التصميمية التي تهدف إلى تبريد المبنى دون استخدام أجهزة ميكانيكية أو كهربائية (مكيفات، مراوح)، بالاعتماد على الظواهر الطبيعية (تيارات الهواء، التبخر، الإشعاع الليلي، التظليل، الكتلة الحرارية، عزل الحرارة، التهوية الطبيعية) (Fathy, 1986, p. 78; Al-Hasani & Al-Masri, 2022, p. 108). وفي هذا المبحث بالتحديد، فإن العمارة اليمنية التقليدية سطرت وخلدت أروع مبادئ التكيف البيئي وكانت ولا تزال (في المباني التي لم تصب بالعمارة الحديثة) نموذجا رائعا للتبريد السلبي الفعال والموفر للطاقة، يمكن تلخيص آلياته الرئيسة في الآتي:

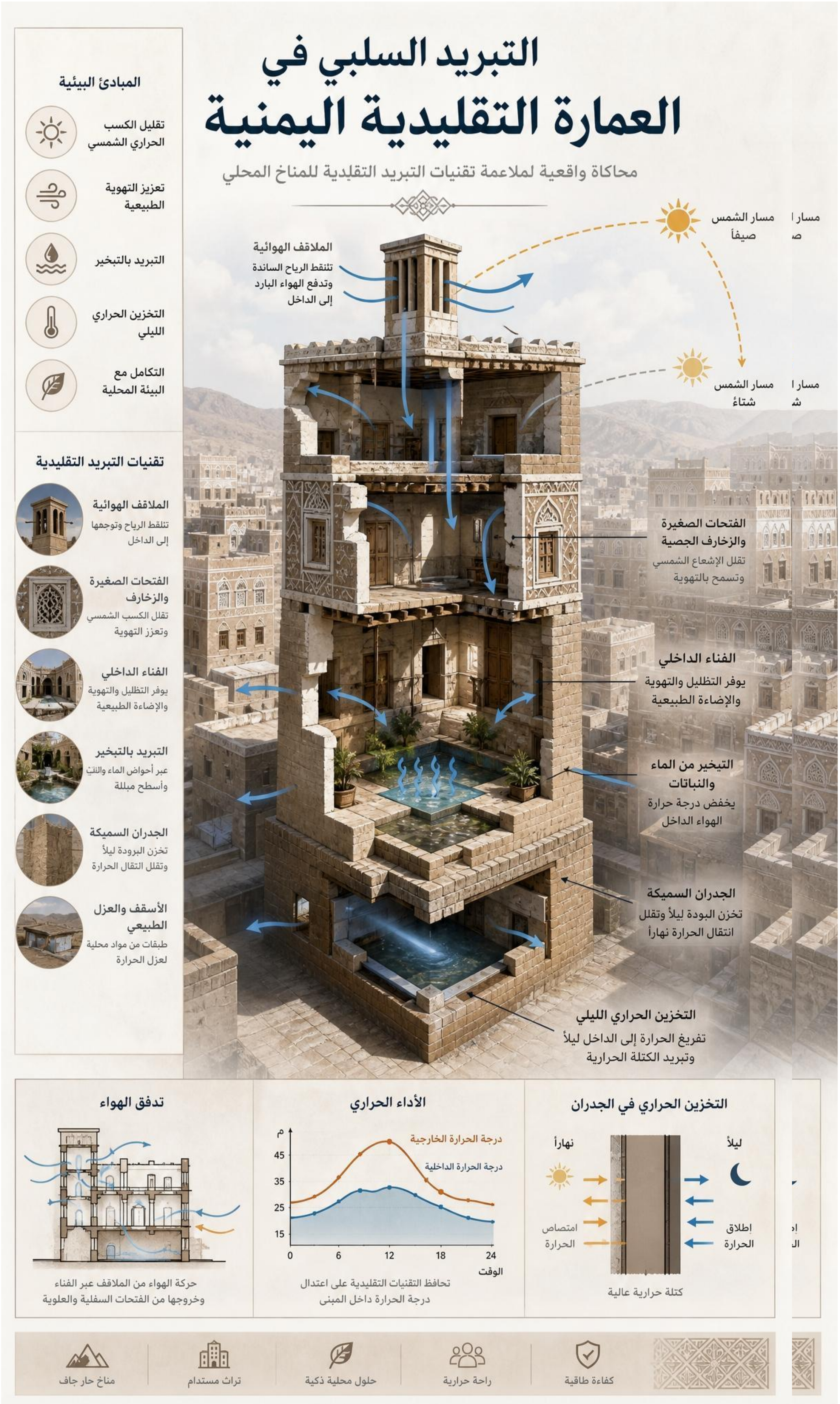
الكتلة الحرارية (thermal mass): وهي قدرة المادة (الحجر، الطين، اللبن) على امتصاص الحرارة خلال النهار وتخزينها، ثم إشعاعها خلال الليل عندما تنخفض درجة حرارة الهواء الخارجي. فالجدران السميكة (60-100 سم) في البيوت الحجرية الصنعانية، تسخن ببطء شديد (تصل حرارتها إلى الذروة في المساء)، ثم تبرد ببطء شديد خلال الليل، فتبقى حرارتها الداخلية

معتدلة طوال اليوم (حوالي 20-25 درجة مئوية) حتى لو كان الخارج 30-35 درجة مئوية. في المقابل، الجدران الخرسانية الرقيقة (20-30 سم) تسخن بسرعة (تصل ذروتها ظهرا) وتبرد بسرعة، مما يسبب تقلبات حرارية كبيرة وعدم راحة (Al-Hasani & Al-Masri, 2022, p. 109; Fathy, 1986, p. 82).

التهوية الطبيعية (natural ventilation): وهي تيارات الهواء التي تدخل وتخرج من المبنى عبر الفتحات (النوافذ والأبواب) مبردا الجدران والأرضيات والأسقف، حاملا معه حرارة الجسم والأنشطة الداخلية. يتم تحقيق التهوية الطبيعية في البيت اليمني من خلال: (أ) وجود فتحات متقابلة في الجدران لتوليد تهوية عرضية (cross ventilation)، وتقع القمرية والمشربية في واجهات متقابلة، (ب) وجود فتحات عالية (شبابيك، قمريات) ومنخفضة (أبواب، شبابيك أرضية) لتوليد تأثير المدخنة (stack effect) حيث يدخل الهواء البارد من الأسفل ويخرج الهواء الساخن من الأعلى، (ج) وجود فناء داخلي (صحن/حوش) يعمل كمصدر هواء بارد (خاصة في الليل وفي الصباح الباكر)، بعد أن يبرد سطح الأرض والفناء بالإشعاع الليلي (Al-Hasani & Al-Masri, 2022, p. 110; Fathy, 1986, p. 96).

التبريد بالتبخير (evaporative cooling): وهي ظاهرة طبيعية معروفة تقوم في تبخر الماء يمتص حرارة من الوسط المحيط، فيخفض درجة حرارته. في العمارة اليمنية، يتم الاستفادة من هذه الظاهرة بعدة طرق: (أ) وجود نافورة أو حوض ماء صغير أو مجرى ماء في الفناء الداخلي، فتبخر الماء يبرد الهواء المحيط، (ب) وجود النباتات (الأشجار والنخيل والشجيرات) في الفناء الداخلي أو حول المبنى، والتي تبرد الهواء بفعل النتح والتبخر، (ج) استخدام الملقف الهوائي (wind catcher) وهو برج يعلو المبنى يلتقط الرياح العلية ويوجهها إلى داخل المبنى بعد أن تمر على قنوات مبللة بالماء (نادر في اليمن لكنه موجود في بعض مناطق تهامة وحضرموت)، (د) استخدام الآجر والقرميد (الطوب المشوي) الذي يمتص الرطوبة ويطلقها ببطء مما يساعد على التبريد بالتبخير (خاصة في المناطق الساحلية الرطبة) (Fathy, 1986, p. 102; Al-Hasani & Al-Masri, 2022, p. 111).

التظليل (shading): وهو منع أشعة الشمس المباشرة من الوصول إلى الجدران والنوافذ والأسقف، وبالتالي تقليل اكتساب الحرارة (heat gain). وفي العمارة اليمنية، تتحقق هذه الخاصية عبر: (أ) القمريات والمشربيات (الرواشن) الخشبية البارزة عن الواجهة، التي تظلل النافذة وتمنع الشمس المباشرة في الصيف (لكنها تسمح بدخول الضوء المنتشر)، (ب) الأجزاء المتدلية من الواجهة (الكورنيش، الشرفة، البروزات الجصية) التي تظلل الجدران، (ج) الأسقف المسطحة (تسمح بزرع نباتات متسلقة تظلل الواجهات، أو تركيب خزانات مياه تظلل أجزاء من السطح)، (د) الأزقة الضيقة بين البيوت، والتي تظلل أغلب الواجهات طوال اليوم (خاصة في المدن التاريخية ذات الكثافة العالية)، (هـ) استخدام الإزار الجصي الأبيض العاكس في أعلى الواجهة، ليعكس جزءا كبيرا من الإشعاع الشمسي (Al-Masri, 2015, p. 194; Fathy, 1986, p. 67).



التبريد السلبي في
العمارة التقليدية اليمنية
محاكاة واقعية لملاءمة تقنيات التبريد التقليدية للمناخ المحلي
المبادئ البيئية
تقليل الكسب الحراري الشمسي
تعزيز التهوية الطبيعية
التبريد بالتبخير
التخزين الحراري الليلي
التكامل مع البيئة المحلية
تقنيات التبريد التقليدية
الملاقف الهوائية
تلتقط الرياح وتوجهها إلى الداخل
الفتحات الصغيرة والزخارف
تقلل الكسب الشمسي وتعزز التهوية
الفناء الداخلي
يوفر التظليل والتهوية والإضاءة الطبيعية
التبريد بالتبخير
عبر أحواض الماء والنبات وأسطح مبللة
الجدران السميكة
تخزن البرودة ليلاً وتقلل انتقال الحرارة
الأسقف والعزل الطبيعي
طبقات من مواد محلية لعزل الحرارة
الملاقف الهوائية
تلتقط الرياح السائدة وتدفع الهواء البارد إلى الداخل
مسار الشمس صيفاً
مسار الشمس شتاءً
الفتحات الصغيرة والزخارف الجصية
تقلل الإشعاع الشمسي وتسمح بالتهوية
الفناء الداخلي
يوفر التظليل والتهوية والإضاءة الطبيعية
التبخير من الماء والنباتات
يخفض درجة حرارة الهواء الداخل
الجدران السميكة
تخزن البرودة ليلاً وتقلل انتقال الحرارة نهاراً
التخزين الحراري الليلي
تفريغ الحرارة إلى الداخل ليلاً وتبريد الكتلة الحرارية
تدفق الهواء
حركة الهواء من الملاقف عبر الفناء وخروجها من الفتحات السفلية والعلوية
الأداء الحراري
م°
درجة الحرارة الخارجية
درجة الحرارة الداخلية
45
35
25
15
0
6
12
18
24
الوقت
تحافظ التقنيات التقليدية على اعتدال درجة الحرارة داخل المبنى
التخزين الحراري في الجدران
نهاراً
ليلاً
امتصاص الحرارة
إطلاق الحرارة
كتلة حرارية عالية
مناخ حار جاف
تراث مستدام
حلول محلية ذكية
راحة حرارية
كفاءة طاقية

شكل ٢٦. مبادئ والمعالجة المعمارية التقليدية في العمارة الإسلامية اليمنية. الباحث.

ان هذه الآليات والتقنيات مجتمعة تجعل البيت اليمني التقليدي يبقى باردا ومريحا في الصيف (بحرارة 20-26 درجة مئوية) بدون أي مكيفات أو مراوح كهربائية، بينما المباني الحديثة (الخرسانية الزجاجية) لا تطاق بدون مكيفات تستهلك طاقة هائلة وتصدر ضوضاء وحرارة ملوثة للبيئة (Al-Hasani & Al-Masri, 2022, p. 112). هذا هو التبريد السلبي الذكي المستدام.

٣,٥. الكتلة الحرارية.

تستحق الكتلة الحرارية (thermal mass) تفصيلا خاصا لكونها إحدى أهم آليات الاستدامة في العمارة اليمنية التقليدية، والتي يغفل عنها المعماريون المعاصرون بشكل شبه كامل (Al-Hasani & Al-Masri, 2022, p. 109; Fathy, 1986, p. 82). الكتلة الحرارية تعني قدرة المادة (الحجر، الطين، الخرسانة، الماء، التربة) على تخزين الحرارة وتفريغها ببطء. المواد الثقيلة (عالية الكثافة) كالحجر والخرسانة والطوب المشوي لها سعة حرارية عالية (high specific heat capacity) أي تحتاج إلى كمية كبيرة من الحرارة لرفع درجة حرارتها درجة واحدة. بينما في المقابل، المواد الخفيفة كالخشب والألمنيوم والزجاج لها سعة حرارية منخفضة، فتسخن وتبرد بسرعة.

في العمارة اليمنية الجبلية (صنعاء، عمران، صعدة، تعز، إب)، استخدم المعماريون التقليديون الحجر (البازلت، الجرانيت، الحجر الجيري) بسمك 60-100 سم كجدران خارجية وحاملة. هكذا جدار يعمل كبطارية حرارية (thermal battery): خلال النهار، تسقط أشعة الشمس على الواجهة الخارجية للجدار، فترفع درجة حرارة سطحه الخارجي إلى 40-50 درجة مئوية، لكن الحرارة تنفذ ببطء شديد عبر سمك الحجر (تقريبا 5-8 ساعات لتنتقل من السطح الخارجي إلى السطح الداخلي). وبذلك، عندما تصل الحرارة إلى السطح الداخلي، يكون المساء قد حل ودرجة حرارة الخارج قد انخفضت، فيبدأ الجدار بإشعاع حرارته المخزونة إلى داخل الغرفة لتدفئتها في الليل البارد. هذه الظاهرة تسمى التأخر الزمني للحرارة (thermal lag or time lag). في الشتاء، تعكس الكتلة الحرارية عملها: الجدار يمتص حرارة الغرفة (التي يولدها السكان وأنشطتهم) ويخزنها، ثم يشعها ليلا عندما تنخفض حرارة الغرفة، مما يحافظ على الدفء (Fathy, 1986, p. 84). وهكذا، الكتلة الحرارية تعمل كمنظم حراري طبيعي للمبنى، فتحافظ عليه في نطاق مريح (20-26 درجة مئوية) صيفا وشتاء دون حاجة إلى تدفئة أو تبريد إضافي.

في البيوت الطينية (شبام، وادي حضرموت، الأودية الصحراوية)، سمك الجدران الطينية يتراوح بين 40-80 سم، وتؤدي وظيفة مماثلة، وإن كانت أقل كفاءة قليلا من الحجر (لأن الطين أقل كثافة من الحجر، لذا سعة حرارية أقل). لكن الجدران الطينية تتميز بأنها تتنفس (breathable)، أي تسمح بمرور بخار الماء من الداخل إلى الخارج والعكس، مما يساعد على تنظيم الرطوبة الداخلية (في المناطق الجافة، تحتفظ الجدران الطينية بالقليل من الرطوبة مما يجعل الجو الداخلي أقل جفافا، وفي المناطق الرطبة، تطرد الرطوبة الزائدة إلى الخارج) (Fathy, 1986, p. 89; Khalili & Al-Sabahi, 2019, p. 122).

في المقابل، المباني الحديثة (الخرسانة المسلحة بقوالب الطوب الأحمر أو البلوك الإسمنتي) تستخدم جدرانا رقيقة جدا (20-30 سم، هي مجرد غلاف وليست كتلة حرارية)، لذا تسخن بسرعة وتبرد بسرعة، وتتطلب تكييفا مستمرا طوال السنة بتكلفة طاقية هائلة. بعض المعماريين

المعاصرين بدأوا يدركون خطأ هذا التوجه ويعودون إلى استخدام الكتلة الحرارية (الجدران السميكة الخرسانية، أو الجدران المضاعفة، أو الجدران الحجرية) لكن في العمارة الخضراء الحديثة، إلا أن التكلفة والتقنيات لا تزال مرتفعة مقارنة بالحلول التقليدية البسيطة والبدائية (Fathy, 1986, p. 92; Edwards, 2006, p. 112). هذا يؤكد أن العمارة اليمنية التقليدية سبقت عصرها بكثير في مجال الاستدامة.

لوحة تحليلية | العمارة البيئية التقليدية اليمنية

منطق المادة والمناخ والاقتصاد

فكرة اللوحة

تستند العمارة اليمنية التقليدية إلى فهم عميق للمناخ والمواد المحلية واقتصاد المكان. تكشف اللوحة عن منطق التشكل المعماري عبر حالتين مناخيتين متباينتين: المناخ الجبلي المعتدل في صنعاء، والمناخ الحار الرطب في تهامة.

تصنيف المواد المحلية



الحجر

حجر بركاني متوفر في المرتفعات. عالي الكثافة والكتلة الحرارية، يمنح عزلاً حرارياً وصوتياً ومتانة إنشائية عالية.



الطين/ اللبن

مادة محلية اقتصادية ذات كتلة حرارية مناسبة، تنظم الرطوبة الداخلية وتوفر عزلاً حرارياً طبيعياً.



الجص الجبسي

مستخلص من الجبس المحلي. يعكس الضوء ويحسن الإضاءة الداخلية، ويعمل كمنظم رطوبة وأسطح صحية.



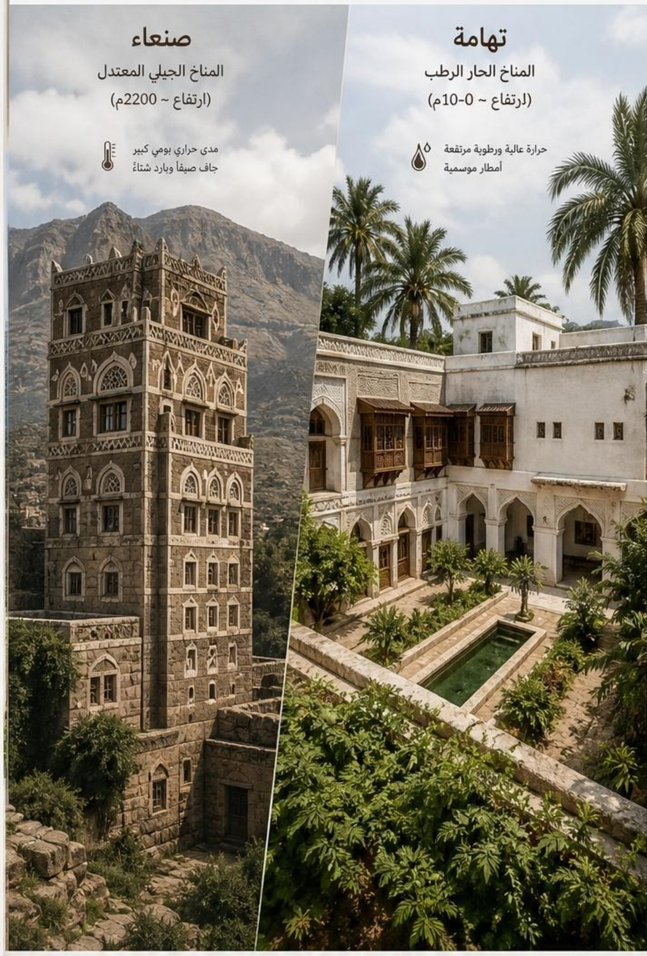
أخشاب الأثل والسدر

أخشاب محلية متينة لمكونات الإنشاء الثانوية (العقود، الشناشيل، الأبواب، الأسقف).



الحجر المرجاني (في تهامة)

مادة خفيفة ومسامية تسمح بمرور الهواء وتقلل من امتصاص الحرارة.

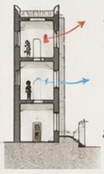


تباين في الشكل والفراغ، وحدة في المنطق البيئي

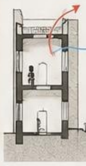
استجابة معمارية ناتجة عن فهم الموارد والمناخ وثقافة المكان

الاستجابة المناخية

صنعاء – المرتفعات



تهامة – السواحل



استراتيجيات مشتركة

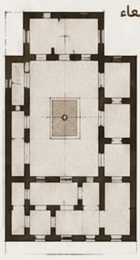
- التهوية الطبيعية
- التظليل
- الكتلة الحرارية
- استخدام المواد المحلية

الاقتصاد والاستدامة

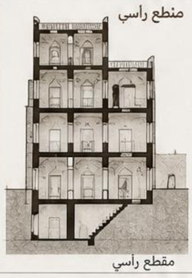
- مواد محلية متوفرة
- حرفة محلية متوارثة
- صيانة منخفضة
- عمر افتراضي طويل
- تكيف مع البيئة دون استنزافها

التحليل المعماري والفراغي

صنعاء

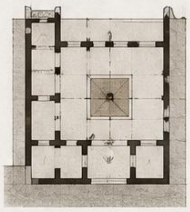


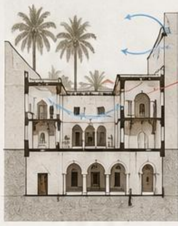
منطع رأسي



مقطع رأسي

بيت حوشي – تهامة





مقطع عرضي

عناصر وتفاصيل معمارية

الزخارف الجصية

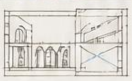




جمالية وطيفية: تعكس الضوء وتخفف من الحرارة.

الأفنية والحواش

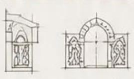




قلب البيت النابض، يوفر الظل والبرودة والخصوصية.

الملاقف في تهامة)

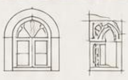




أبراج هوائية تلتقط الرياح وتدفعها إلى الداخل.

النوافذ المقوسة

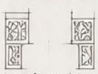




تقليل الإشعاع الشمسي وتعزيز التهوية.

الأبواب

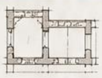




كتلة خشبية مع تفاصيل زخرفية ووظيفية.

الشناشيل





توفير الظل والخصوصية وتلطيف الهواء الداخل.

العمارة البيئية التقليدية اليمنية

نموذج للمعرفة التوارثة التي تحقق الراحة والجمال والاقتصاد في انسجام تام مع البيئة.

المراجع : أعمال ميدانية – كتابات معمارية – مقابلات محلية

شكل ٢٧. المعالجات والتقنيات التقليدية التصميمية في التحكم البيئي المستدام في العمارة اليمنية التقليدية. الباحث.

٤,٤. المواد المحلية.

أحد أهم مبادئ الاستدامة في العمارة التقليدية هو استخدام المواد المحلية (use of local materials) (Fathy, 1986; Al-Masri & Al-Sallal, 2020; Marchand, 2017). للمواد المحلية مزايا بيئية واقتصادية وثقافية هائلة:

المزايا البيئية: (أ) تقليل الطاقة المتجسدة (embodied energy) للمبنى، أي الطاقة المستهلكة في استخراج المواد الخام وتصنيعها ونقلها وتركيبها. المواد المحلية (الحجر، الطين، الجص، الخشب المحلي) تحتاج طاقة ضئيلة جدا لاستخراجها وتجهيزها (بالمقارنة مع الإسمنت والحديد والزجاج والألمنيوم التي تحتاج طاقة هائلة في المصانع الكبرى). (ب) تقليل التلوث الناتج عن تصنيع المواد (الاسمنت مسؤول عن 5-8% من انبعاثات ثاني أكسيد الكربون العالمية، وهو غاز دفيء خطير). (ج) سهولة إعادة تدوير المواد بعد هدم المبنى، وعودة المواد الطبيعية (الطين، الحجر الترابي) إلى الطبيعة دون تلويث. (د) الحفاظ على الموارد غير المتجددة (البترول، الفحم، الغاز) المستخدمة في صناعة الإسمنت والحديد والزجاج والألمنيوم (Al-Masri & Al-Sallal, 2020, p. 6125).

المزايا الاقتصادية: (أ) المواد المحلية رخيصة أو مجانية (خصوصا الحجر والطين)، بينما المواد المستوردة غالية الثمن (تستهلك العملات الصعبة). (ب) توظيف الحرفيين والسكان المحليين (عمال بناء، نحاتون حجر، جصاصون، نجارون) وبالتالي تدوير المال داخل المجتمع المحلي بدلا من تصديره لشركات أجنبية. (ج) تقليل تكاليف الصيانة والإصلاح لأن المواد المحلية متوفرة والحرفيون المهرة متوفرون، وبأسعار معقولة (Marchand, 2017, p. 256).

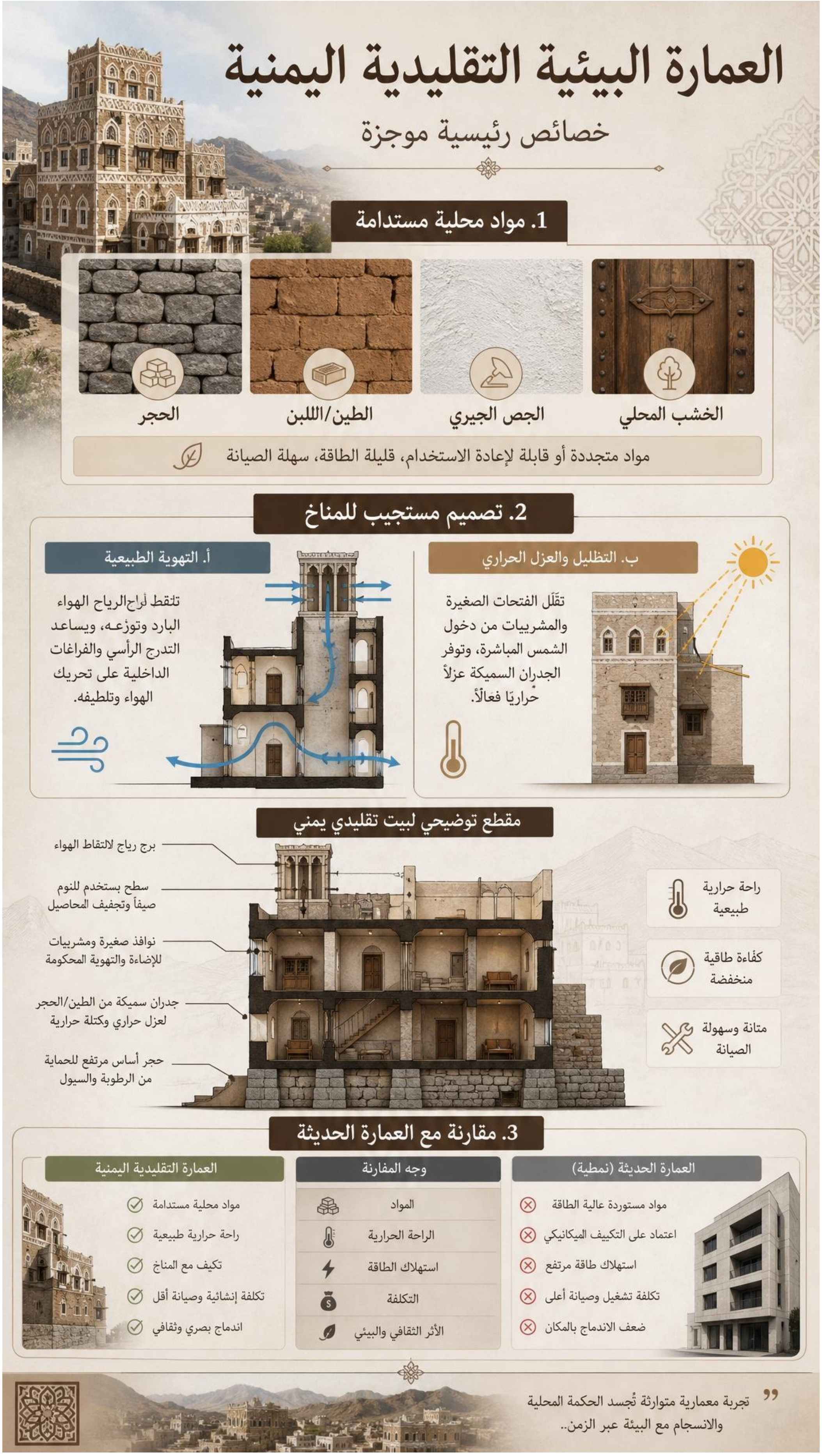
المزايا الثقافية والأصالة والهوية: (أ) المواد المحلية تعبر عن روح المكان، فهي ابنة بيئته وتاريخه وتراثه، غير دخيلة عليه. الحجر اليمني يعبر عن جبال اليمن وعراقتها، والطين يعبر عن وديانه وزراعته، والجص الأبيض يعبر عن نقائه وإشراقه. (ب) إتقان الحرفيين المحليين لموادهم (نحت الحجر، وتشكيل الجص، وصناعة الخشب) ينتج جمالية فريدة وغير مكررة، تعبر عن هوية المجتمع أبعد من كونها بمثابة كتالوجات عالمية موحدة (Al-Shami, 2021; Zakaria, 2022). (ج) تشجيع الاعتماد على الذات والثقة بالتراث والقدرات المحلية، بدلا من التبعية للخارج وتقديس كل ما هو مستورد (King, 2004; Nasser, 2020).

وفي العمارة اليمنية، يتنوع استخدام المواد المحلية بتنوع الأقاليم المناخية والجيولوجية كالتالي:

- المرتفعات الجبلية (الشمالية والغربية): الحجر البركاني والبازلت والحجر الجيري (للقواعد والجدران)، الجص (لتكسية الواجهات والزخرفة)، الخشب المحلي (العرعر، السدر، الطلح للأبواب والنوافذ والأسقف).
- الوديان والصحاري (حضرموت، مأرب، الجوف): الطين اللبن (الطوب الطيني المجفف بالشمس) للجدران، الجص للزخرفة، خشب النخيل (الجذوع والأوراق) للأسقف والأبواب، الحجر الجيري أو الرملي للقواعد والمداميك السفلية (لمنع الرطوبة الأرضية).

- ❖ السهول الساحلية (تهامة، حضرموت الساحل، أبين، عدن): القرميد (الطوب الأحمر المشوي) والآجر، المرجان البحري (في المناطق الساحلية)، خشب الساج والمانغروف المستورد من الهند وشرق أفريقيا (عبر التجارة البحرية)، الجص، الحجر الجيري المرجاني.
- ❖ هضبة حضرموت وصحراء الربع الخالي: خليط من الطين والحجر الجيري والجبس، مع استخدام محدود للخشب (جذوع النخيل، أكواخ سعف النخيل للبدو الرحل).

هذا التنوع والإبداع في استخدام المواد المحلية هو ثروة معمارية نادرة يجب الحفاظ عليها وتطويرها واستلهامها في العمارة المعاصرة، ولا ينبغي استبدالها نهائيا بالخرسانة والزجاج والألمنيوم (Khalili & Al-Sabahi, 2019, p. 128; Al-Masri & Al-Sallal, 2020, p. 6126).



شكل ٢٨. المواد المحلية المتجددة ودورها في التحكم البيئي المصغر في العمارة اليمنية التقليدية.

الباحث.

٥,٥. فلسفة الاقتصاد في الموارد.

الاقتصاد في الموارد (Economy of Means أو Economy of Resources) هو مبدأ معماري وإسلامي ويمني أصيل، يعني استخدام أقل قدر ممكن من المواد والطاقة والمساحة والجهد والمال لتحقيق أقصى قدر ممكن من الفائدة الوظيفية والمناخية والجمالية والاجتماعية. هذا المبدأ يتناقض بشدة مع الاستهلاك المفرط (over-consumption) الذي تمارسه العمارة الحديثة والرأسمالية المتوحشة، والتي تنتج مباني ضخمة، بمواد مستهلكة عالية الطاقة، ومساحات مهدرة (ممرات واسعة، أبهاء فاخرة، أسطح زجاجية، ديكورات جبسية معلقة لا وظيفة لها) (Jameson, 1991; Adorno, 1997).

ويتجلى الاقتصاد في الموارد في العمارة اليمنية التقليدية في عدة مستويات منها:

الاقتصاد في المساحة (البناء العمودي): فبدلا من أن يبني الإنسان بيتا من طابق واحد أو طابقين على مساحة أرض كبيرة (كما تفعل الفلل الحديثة)، بنى اليمني التقليدي بيته برجيا (4 إلى 9 طوابق) على مساحة أرض صغيرة جدا (150-60 مترا مربعا فقط)، ليحافظ على الأراضي الزراعية الثمينة في الوديان والسهول، ويقتصد في شراء الأرض، ويوفر طاقة التمدد الأفقي (شبكات المياه والصرف الصحي والكهرباء والطرق). فالبيت البرجي اليمني هو أقصى درجات الاقتصاد في استغلال الأرض: وحدات سكنية متعددة مكدسة رأسيا تخدم أسرة ممتدة (أو عدة أسر) على بقعة أرض لا تتجاوز 100 متر مربع. وهذا يحقق أيضا الكثافة السكنية العالية الملائمة للمدن الإسلامية، والتي تخلق نسيجا عمرانيا متماسكا وموفرا للخدمات (Marchand, 2017, p. 140).

الاقتصاد في الطاقة: كما شرحنا في آليات التبريد السلبي آنفا، البيت اليمني التقليدي لا يحتاج إلى تدفئة أو تبريد إضافي (مكيفات، مدافئ، مراوح) طوال السنة تقريبا، إلا في أقصى أيام الشتاء أو الصيف. وهذا يوفر فواتير كهرباء هائلة ويقلل الاعتماد على الوقود الأحفوري المستورد الملوث للبيئة. ولو حسبنا الطاقة الكهربائية التي وفرها هذا البيت على مدى مئات السنين، لوجدناها كمية خيالية.

الاقتصاد في المواد: استخدام المواد المتوفرة محليا كما هي دون معالجات كيميائية أو حرارية مكلفة، وتصميم العناصر الإنشائية (الجدران، الأعمدة، الأسقف) بسمك مناسب للحمل دون إسراف، وتكرار استخدام المواد بعد الهدم أو التجديد (الحجر يستعمل في بناء آخر، الخشب يستعمل وقودا أو في مشغولات خشبية أصغر). كما أن عناصر الزخرفة كانت ذات أصل وظيفي (الإزار الجصي يحمي قمة الجدار من مياه الأمطار، القمرية والمشربية تظلل وتوفر الخصوصية) (Fathy, 1986, p. 60).

الاقتصاد في الوقت والجهد: التصميمات البسيطة والمنتظمة (مخططات متكررة، وحدات متراصة) تسهل البناء والصيانة، وتقلل الحاجة إلى عمالة ماهرة ومعدات معقدة. فالبيت التقليدي يبنى في الغالب بجهود ذاتية وتعاون الجيران والأقارب (الفزعة، النفير، المشاركة المجتمعية) وليس بشركات مقاولات ضخمة، مما يحافظ على التماسك الاجتماعي ويقلل التكاليف.

هذه الفلسفة الاقتصادية هي جزء من الروح الإسلامية التي تحض على عدم الإسراف وعدم التبذير، يقول تعالى: ولا تسرفوا إنه لا يحب المسرفين (الأنعام: 141)، (ولا تبذر تبذيرا إن المبذرين كانوا إخوان الشياطين (الإسراء: 26-27). والتطبيق المعماري للإسراف والتبذير هو ما نراه اليوم من فلل ضخمة فارغة، ومواد بناء مستوردة غالية الثمن، ومكيفات تعمل 24 ساعة، وإضاءة ليلية زائدة، وزخارف جبسية لا طائل من ورائها سوى التباهي والتفاهم الشكلي الزائف. فالاقتصاد في الموارد هو حكمة وتقدم حقيقي يعترف بمحدودية الموارد الطبيعية ومسؤوليتنا تجاه الأجيال القادمة وميزة أصيلة مستدامة (Al-Masri & Al-Sallal, 2020, p. 6125). ويعد هذا هو جوهر الاستدامة.

5.6. العمارة الإسلامية والاستدامة:

لا يمكن فهم الاستدامة في العمارة اليمنية التقليدية بمعزل عن تعاليم الإسلام وقيمه البيئية. فالإسلام دين يدعو إلى عمارة الأرض (استصلاحها وزراعتها والمحافظة عليها)، وإلى التوسط والاعتدال (لا إفراط ولا تفريط)، وإلى الرحمة بالخلق (بما في ذلك الحيوانات والنباتات والبيئة)، وإلى الأمانة (استخلاف الإنسان في الأرض، أي مسؤوليته عن حمايتها وعدم إفسادها) (Al-Masri & Al-Sallal, 2020, p. 6124; Fathy, 1986, p. 43). ويمكن إجمال مبادئ الاستدامة الإسلامية في العمارة على النحو التالي:

- مبدأ لا ضرر ولا ضرار: وهو قاعدة فقهية كبرى، تحرم كل فعل يتسبب ضررا للإنسان أو الحيوان أو النبات أو الماء أو الهواء أو التربة. تطبيقا على العمارة، يمنع الإسلام البناء في مواقع تضر بالجيران (كحجب الشمس أو الرياح عنهم، إزعاجهم بالضوضاء أو الروائح أو الدخان)، ويمنع التلوث البيئي، ويمنع استنزاف الموارد الطبيعية بشكل مفرط يضر بالأجيال القادمة. ووفقا لهذه القاعدة، صمم المعماري اليمني التقليدي بيته بحيث لا يحجب الشمس عن جاره، ولا يطل على خصوصيته، ولا يصب مياه الصرف في الأزقة المارة، ويوفر مسافة كافية بين المباني للتهوية والإضاءة.
- مبدأ إحياء الموات: وهو مبدأ إسلامي يحض على استصلاح الأراضي البور والميتة وتحويلها إلى أراضي عامرة (زراعة، بناء، ري). تطبيقا على العمارة، يعني تشجيع البناء في الأراضي غير الصالحة للزراعة (الصخرية، الجبلية، الصحراوية القاحلة)، وترك الأراضي الخصبة للزراعة. البيوت البرجية اليمنية بنيت غالبا على أطراف الأودية أو على المنحدرات الصخرية الجبلية، تاركة أرض الوادي الخصبة للزراعة (نخيل، فواكه، خضروات). ويعد هذا هو تخطيط إسلامي مستدام يحقق الأمن الغذائي (Marchand, 2017, p. 140).
- مبدأ التواضع: الإسلام يحض على التواضع في المسكن واللباس والطعام، وينهى عن التكبر والتباهي والاستعراض. البيت اليمني التقليدي متواضع من الخارج (واجهات حجرية أو طينية بسيطة باستثناء الإزار الجصي البسيط)، ولا يعكس ثراء مالكه الزائد أو سلطته. في المقابل، الفلل الحديثة والقصور والبوابات الرخامية والأسوار العالية هي تبرج معماري يناقض روح التواضع الإسلامي، ويعكس تفاخرا بأمور دنيوية زائلة. الرسول صل الله عليه وسلم قال: إن الله إذا أراد بقوم خيرا أعطاهم زهدا في الدنيا ورغبة في الآخرة، وأراهم عيوب أنفسهم، ومن أعطي حظا من الدنيا والآخرة فقد أوتي

خيرا كثيرا. العمارة الإسلامية المستدامة هي عمارة القناعة والزهد في الاستهلاك المفرط، لا عمارة الطمع والجشع التي تستنزف موارد الأرض والطاقة لخدمة شهوات وأهواء مالكيها.

- ❖ مبدأ الحفاظ على الماء والنبات والهواء: الماء والهواء والنبات والتربة هي موارد مشتركة (common goods) لا ينبغي تدميرها أو التعدي عليها. فالعمارة الإسلامية التقليدية صممت لتجمع مياه الأمطار (من الأسطح المسطحة) وتخزنها تحت الأرض (خزانات، آبار، قلال، أفلاج)، وتستخدمها في الشرب والري والوضوء، وتصرف مياه الصرف الصحي بعيدا عن مصادر المياه الجوفية والآبار، وتوفر مساحات خضراء وحدائق حول المساكن لتنقية الهواء وتلطيف المناخ، وتمنع التلوث والدخان والضجيج في الأماكن السكنية (Fathy, 1986, p. 112). هذا يتفق تماما مع مفاهيم الحفاظ على الطاقة والحد من التلوث في الاستدامة الحديثة.

بهذا المعنى، العمارة اليمنية التقليدية والصديقة للبيئة هي تطبيق عملي لقيم الإسلام الخالدة في مجال العمارة والتخطيط العمراني (Al-Masri & Al-Sallal, 2020, p. 6127). وأي مشروع لإحياء العمارة اليمنية المستدامة يصبح لزاما عليه أن يستند إلى هذه القيم، ويعيد إحياءها شكلا ومعنى ومبدأ وأصالة.

٥,٧. مقارنة بين العمارة التقليدية والعمارة الحديثة.

من أجل توضيح التفوق البيئي والاقتصادي والاجتماعي للعمارة اليمنية التقليدية، نقدم الجدول المقارن التالي:

جدول ٢: مقارنة التفوق البيئي والاقتصادي والاجتماعي للعمارة اليمنية التقليدية مقابل الحديثة.

معيار المقارنة	العمارة الحديثة (الخرسانة والزجاج)	العمارة التقليدية (الحجر والطين)
المواد المستخدمة	مواد صناعية مستوردة، غير متجددة، ذات طاقة متجسدة مرتفعة وتأثير بيئي كبير	مواد محلية وطبيعية ومتجددة، ذات طاقة متجسدة منخفضة وقابلة لإعادة التدوير
العزل الحراري	كفاءة محدودة بسبب الجدران الرقيقة (20–30 سم) والاعتماد على العوازل الصناعية	كفاءة عالية بفضل الكتلة الحرارية والجدران السميكة (60–100 سم)
أنظمة التبريد	تبريد نشط يعتمد على أجهزة التكييف والمراوح ذات الاستهلاك الكهربائي المرتفع	تبريد سلبي يعتمد على التهوية الطبيعية والتظليل والتبريد التبخيري دون استهلاك للطاقة
استهلاك الطاقة	مرتفع جدا، خصوصا في المناخات الحارة حيث يستهلك التكييف معظم طاقة المبنى	منخفض جدا ويقترب من الصفر في الظروف المناخية المعتدلة
الاعتماد على الكهرباء	اعتماد كلي على الكهرباء لضمان الراحة الحرارية وقابلية الاستخدام	شبه معدوم، مع قدرة المبنى على العمل بكفاءة دون كهرباء
الخصوصية	محدودة نتيجة الواجهات الزجاجية والمخططات المفتوحة	مرتفعة، من خلال الجدران السميكة والمداخل المنكسرة والعناصر التقليدية كالقمريات
التدرج المكاني	غالبا غائب بسبب اعتماد المساحات المفتوحة متعددة الوظائف	واضح ومتسلسل من الفضاءات العامة إلى الخاصة بما ينسجم مع القيم الاجتماعية
الضيافة والاستقبال	حضور محدود أو ثانوي ضمن التوزيع الوظيفي للمبنى	عنصر أساسي متجذر في التكوين المعماري التقليدي (المفرج والمجالس)
الهوية الثقافية	تعكس أنماطا عالمية ذات ارتباط محدود بالسياق المحلي	تعبير مباشر عن الثقافة المحلية والهوية اليمنية الأصيلة
الاستدامة	منخفضة نسبيا بسبب استهلاك الموارد والطاقة والتأثير البيئي	مرتفعة بيئيا واجتماعيا واقتصاديا بفضل الاعتماد على الموارد المحلية
العمر الافتراضي	أقصر نسبيا، مع الحاجة الدورية للصيانة أو الإحلال بعد عدة عقود	طويل جدا؛ قد يصل إلى مئات السنين في المباني الحجرية والطينية
الصيانة	مرتفعة التكلفة وتتطلب مواد وتقنيات متخصصة	بسيطة ومنخفضة التكلفة باستخدام مواد وحرف محلية

القيمة الجمالية	تختلف جماليا بحسب التصميم، لكنها قد تبدو دخيلة على النسيج التقليدي في بعض الحالات	متجانسة ومتناغمة مع البيئة الطبيعية والتراث العمراني

هذه المقارنة تظهر بوضوح أن العمارة اليمنية التقليدية تتفوق على العمارة الحديثة في كل معايير الاستدامة والكفاءة والجودة، ولا تعوزها سوى التطوير والإبداع المعاصر في القوالب والأشكال والتقنيات (مع الحفاظ على الجوهر الوظيفي والبيئي والاجتماعي). فبدلا من التخلي عنها بالكامل لصالح عمارة مستوردة غير مناسبة لمناخنا ولا ثقافتنا، كان الأجدر بنا دراستها بعمق، وتطويرها، وإدماجها في التعليم والمناهج والممارسة المهنية.

٥,٨. العمارة اليمنية كنموذج عالمي للاستدامة.

بناءا على ما سبق، يمكن القول بثقة إن العمارة اليمنية التقليدية (بأنماطها الجبلية والوديانية والسهلية) هي نموذج عالمي للاستدامة المتكاملة، ويمكن أن تقدم دروسا قيمة للعالم المهوس بتقنياته الغالية والمستهلكة للطاقة وغير المجدية اقتصاديا في كثير من الأحيان. هذه الدروس يمكن إجمالها في ست نقاط جوهرية:

الدرس الأول: الاستدامة بالبساطة والتكامل مع الطبيعة، لا بالتكنولوجيا المعقدة والمكلفة. العمارة اليمنية التقليدية استطاعت أن تحقق راحة حرارية وإضاءة وتهوية جيدة بدون أي أجهزة ميكانيكية أو كهربائية، بالاعتماد على قوانين الفيزياء والطبيعة وتصميم ذكي. هذا يردنا ويوجهنا الى أن الحلول التكنولوجية (المكيفات، الإضاءة الصناعية، أنظمة إدارة المباني BMS، الألواح الشمسية باهظة الثمن) قد تكون مكلفة ومعقدة وعالية الصيانة. والبساطة هي أم الاستدامة وجوهرها (Fathy, 1986, p. 192).

الدرس الثاني: الاستدامة ثقافة وقيم وأسلوب حياة، أبعد من كونها مجرد تقنيات ومعايير وشهادات (LEED، BREEAM). فالمجتمع اليمني التقليدي كان مستداما بيئيا لأنه فهم وطبق قيمه الإسلامية والعربية واليمنية كانت تحض على التوسط، عدم الإسراف، احترام الجار والمجتمع، والحفاظ على الموارد للأجيال القادمة. وبالتالي، يعد نشر ثقافة الاستدامة أهم من تقنيات الاستدامة ذاتها.

الدرس الثالث: الاستدامة بأقل التكاليف وأبسط المواد المتاحة محليا، والابتعاد عن المواد المستوردة الباهظة الثمن. كثير من مشاريع العمارة الخضراء والعمارة المستدامة في العالم الغربي والعربي تقوم على استخدام مواد وتقنيات باهظة الثمن (ألواح شمسية، عوازل حراري كيميائية، زجاج منخفض الانبعاث Low-E، طوب معزول، أنظمة تهوية ميكانيكية مع استرداد حرارة) لا تتناسب مع اقتصاديات الدول الفقيرة والمتوسطة. أما العمارة اليمنية التقليدية فتظهر أن الاستدامة الحقيقية ممكنة بتكاليف زهيدة جدا، وبمواد محلية بسيطة، ما دام التصميم ذكيا وملائما للمناخ والثقافة.

الدرس الرابع: الاستدامة تعني الحفاظ على الهوية والثقافة، بالإضافة الى الحفاظ على البيئة والموارد. العمارة الغربية المستدامة غالبا ما تهمل البعد الثقافي والبعد الأصيل، وتنتج مباني عالمية لا تعبر عن خصوصية المكان والمجتمع. أما العمارة اليمنية التقليدية فهي نموذج متكامل يجمع بين الاستدامة البيئية والاستدامة الثقافية البيوت البرجية اليمنية هي ذاكرة مكانية وهوية بصرية وقيم اجتماعية ودينية متجسدة في الحجر والطين.

الدرس الخامس: العمارة التقليدية تتكيف ديناميكيا مع التغيرات، وليست ثابتة وجامدة. كثير من الناس يظنون أن العمارة التقليدية جمادات لا تتغير، بينما العمارة التقليدية الحية (كما في اليمن حتى وقت قريب) كانت تتغير وتتطور وتستجيب للظروف الجديدة (كثافة سكانية، وسائل نقل جديدة، مواد مستوردة متوفرة، أذواق جديدة). هذا هو مفهوم التقليدية التطورية (evolutionary tradition) مقابل التقليدية الجامدة (frozen tradition). الإبداع المعاصر في العمارة اليمنية تطوير التراث في إطار قيمه ومبادئه الثابتة وأشكاله المتغيرة.

الدرس السادس: الحفاظ على التراث المعماري اليمني ضرورة استدامة وطنية وأمن قومي. فالتراث المعماري هو رأس مال وطني هائل (اقتصادي، ثقافي، سياحي، معرفي، بيئي، اجتماعي). تدميره أو إهماله هو خسارة فادحة لا تعوض. وفي زمن الحروب والأزمات التي يمر بها اليمن، أصبح الحفاظ على ما تبقى من المدن التاريخية وتوثيقها وإعادة تأهيلها أولوية وطنية قصوى، من أجل هوية وتماسك المجتمع اليمني المعاصر الذي يتعرض للتفتت والتشرذم ويحفظ للأجيال القادمة حقها.

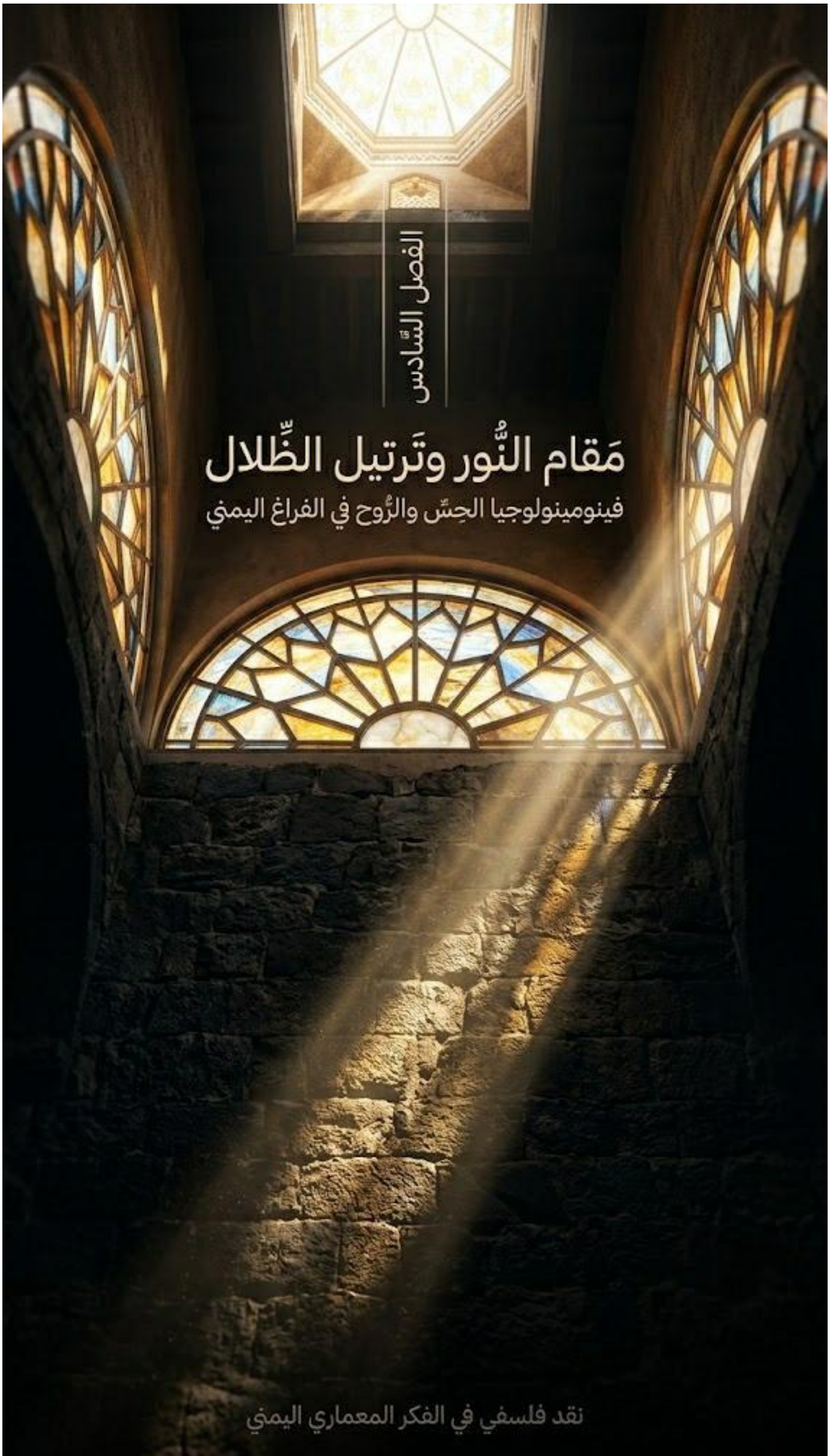
٥,٩ خلاصة الفصل الخامس.

قدم هذا الفصل قراءة نقدية مستدامة للعمارة اليمنية التقليدية، بوصفها نموذجا عالميا فريدا للاستدامة البيئية والاجتماعية والاقتصادية المتكاملة، قبل أن يخترع الغرب مفاهيم العمارة الخضراء والاستدامة في الآونة الأخيرة. وقد استند الفصل إلى ثلاثة مناهج نقدية رئيسة: النقد البيئي، ونظرية التصميم البيئي، وعمارة الاستدامة. بدأ الفصل بتعريف العمارة البيئية التقليدية وخصائصها (المواد المحلية، التصميم المستجيب للمناخ، الاقتصاد في الموارد، طول العمر الافتراضي). وقد ناقش الفصل بالتفصيل أهم آليات التبريد السلبي التي استخدمتها العمارة اليمنية التقليدية مئات السنين قبل اختراع المكيفات: الكتلة الحرارية (الجدران السميكة)، والتهوية الطبيعية، والتبريد بالتبخير، والتظليل، وعزل الإشعاع الشمسي. كما تم تخصيص قسمين مفصلين للكتلة الحرارية واستخدام المواد المحلية، باعتبارهما من أهم أسرار التفوق البيئي للعمارة التقليدية. وتوسع ليناقش فلسفة الاقتصاد في الموارد (مبدأ الاستدامة المحوري) في الإسلام والمجتمع اليمني، وأظهر كيف تجسد في البناء العمودي (البيت البرجي) بدلا من الأفقي، وفي الاستخدام الأقل للمواد والطاقة والمساحة لتحقيق أقصى فائدة. ثم ربط الفصل الاستدامة المعمارية بمبادئ الإسلام البيئية (لا ضرر ولا ضرار، إحياء الموات، التواضع، الحفاظ على الماء والنبات).

بالإضافة الى تقديم جدول مقارن مفصل بين العمارة التقليدية والعمارة الحديثة، يظهر تفوق التقليدية في كل معايير الاستدامة والكفاءة والهوية والجودة، وعجز المبان الحديثة (الخرسانية الزجاجية) عن مجاراة التقليدية في المناخ الحار، إلا بكميات هائلة من الطاقة المستوردة الملوثة للبيئة. وفي النهاية، قدم الفصل ستة دروس مستفادة من العمارة اليمنية التقليدية يمكن أن تلهم حركة الاستدامة العالمية، مؤكدا أن الحفاظ على هذا التراث والإحياء الذكي له هي أولوية وطنية وضرورة استدامة وأمن قومي، ابعد من كونه رفاهية ثقافية أو سياحة تراثية

قناعة فكرية: إن العمارة اليمنية التقليدية هي مختبر حي للاستدامة، ومصدر إلهام لمعماريي الحاضر والمستقبل، وأداة نقد للحداثة الغربية المستوردة المتغربة. وإعادة إحيائها في استلهام قيمها وتطوير تقنياتها بأدوات عصرية، هو الطريق الأقصر نحو عمارة يمنية معاصرة، أصيلة،

مستدامة، جميلة، ومعبرة عن الهوية والذاكرة والانتماء. وهذا ما سنحاول صياغته في الفصول القادمة (الفصل السادس: الجماليات، الفصل السابع: نحو نظرية معمارية يمنية معاصرة) بإذن الله تعالى وتوفيقه.


الفصل السّادس
مَقام النُّور وتَرتيل الظِّلال
فينومينولوجيا الحِسّ والرُّوح في الفراغ اليمني
نقد فلسفي في الفكر المعماري اليمني

الفصل السادس:جماليات العمارة اليمنية: بين الضوء والظل والروح.

بعد أن ناقشنا في الفصل الخامس الأبعاد البيئية والمستدامة للعمارة اليمنية التقليدية، وكشفنا عن حكمتها المتخصصة في التكيف مع المناخ والحفاظ على الموارد، ينتقل هذا الفصل إلى معالجة بعد آخر لا يقل أهمية، وهو البعد الجمالي والحسي لهذه العمارة. فالعمارة اليمنية التقليدية، كما سيتضح، نظام بيئي وعمل فني متكامل، يخاطب الحواس، ويثير المشاعر، ويعبر عن قيم الجمال والحكمة والروحانية في الثقافة اليمنية الإسلامية. يعتمد هذا الفصل على ثلاثة مناهج نقدية رئيسة: النقد الجمالي (aesthetic criticism) الذي يدرس قيم الجمال في الفن والعمارة، والفينومينولوجيا (phenomenology) التي تضع التجربة الحسية والجسدية والوجودية للمكان في مركز التحليل، وعمارة الحواس (sensory architecture) التي تهتم بكيفية مخاطبة العمارة لحاسة البصر والسمع واللمس والشم والتذوق، وكيف تثير الذاكرة والعاطفة والخيال (Pallasmaa, 2005; Norberg-Schulz, 1980). ويهدف هذا الفصل إلى الكشف عن جماليات العمارة اليمنية الفريدة، التي لا تنفصل عن وظائفها المناخية والاجتماعية والدينية، والتي تتكامل معها في وحدة عضوية لا تتجزأ (Al-Masri, 2015; Marchand, 2017).

٦,١. فلسفة الجمال في العمارة الإسلامية.

قبل الشروع في تحليل جماليات العمارة اليمنية، كان لزاما من إلقاء نظرة موجزة على فلسفة الجمال (aesthetics) في الفكر الإسلامي، لفهم الإطار المرجعي الذي أنتج هذه الجماليات. وبالتالي، ويمكن إجمال أسس الجمال في العمارة الإسلامية في المبادئ التالية:

التوحيد كأصل الجمال: الإسلام دين توحيد خالص، ينفي الشرك بالله ويؤكد على وحدانيته. وقد انعكس هذا المبدأ في العمارة الإسلامية بتحريم تصوير ذوات الأرواح (الآدميين والحيوانات) في الأماكن الدينية (وذلك لئلا تنافس خلق الله أو تؤدي إلى الشرك)، والاتجاه نحو التجريد (abstraction) والزخرفة الهندسية والنباتية والكتابية التي لا تنافس الخالق، والتي تذكر بوحدانيته وعظمته وقدرته.



شكل ٣٠. الضوء وحضارة في العمارة اليمنية التقليدية، محاكاة واقعية لسبيل الأبهر صنعاء القديمه. الباحث.

وعلى ضوء ما سبق، فإن الجمال في الإسلام إذا هو جمال تنزيهي (apophatic aesthetic) يتجاوز المحاكاة الطبيعية (mimesis) إلى الرموز والمعاني المجردة (Al-Masri, 2015, p. 192).

شكل ٢٩. الضوء ورمزيته وحضوري في العمارة الإسلامية التقليدية، حمام الأبهر، صنعاء



القديمة. محاكاة الباحث.

النظام والتناظر والتكرار: من أسماء الله الحسنى الخالق والبديع والمصور، وكلها تعني أن الله خلق الكون في أحسن نظام وتناسق وتوازن. فالعمارة الإسلامية تعكس هذا النظام الإلهي من خلال استخدام التناظر (symmetry)، والتكرار (repetition)، والإيقاع (rhythm)، والمقياس (proportion)، والتسلسل الهرمي (hierarchy)، الأمر الذي خلق شعورا بالنظام والعقلانية والطمأنينة في الفضاء المعماري. بالإضافة الى، الزخارف الهندسية المتكررة إلى ما لا نهاية (الأرابيسك) ترمز إلى اللانهاية الإلهية ووحدانية الكثرة unity in multiplicity) (Zakaria, 2022, p. 89).

النور والظل كرمز إلهي: في القرآن الكريم، (الله نور السموات والأرض) (النور: 35)، والنور رمز للهدى والإيمان والعلم والجمال، والظل رمز للرحمة والراحة والوقاية من الحر. العمارة الإسلامية، خاصة في المناطق الحارة، تتعامل مع الضوء والظل بعناية فائقة: تضبط دخول الضوء (عبر المشربيات والقمريات)، وتخلق تباينات قوية بين الضوء والظل (المظلة والمنور)، وتوظف الظل كعنصر جمالي ومعماري بحد ذاته (القباب والأقبية والأيوانات). هذا اللعب المتقن بين النور والظل تذكر المؤمن برحمة الله ونعمته، وتخلق جوا روحيا يساعد على التفكر والتأمل (Al-Masri, 2015, p. 194).

الجمال الوظيفي والصدق مع المادة: الجمال في العمارة الإسلامية هو كامن في وظيفته ومادته وتقنياته الإنشائية. بمعنى، المبنى جميل إذا كان يؤدي وظيفته بكفاءة، ويستخدم مواد متاحة بطريقة صادقة وشفافة (لا يخفي الحجر تحت الجص، ولا يغطي الخشب بالدهانات غير الشفافة)، ويظهر تفاصيله الإنشائية (الأعمدة، العقود، القباب) كجماليات بدلا من عيوب يجب إخفاؤها. هذه الفلسفة قريبة جدا من مبادئ الحداثة المعمارية في الغرب (الشكل يتبع الوظيفة، صدق المواد)، لكنها سبقتها بأكثر من ألف عام كما نقل في (Pallasmaa, 2005, p. 34).



شكل ٣١. القمرية ودورها في فلسفة الجمال والبساطة معا في روح العمارة القديمة، باب موسى، تعز المدينة القديمة. محاكاة الباحث.

هذه الأسس الجمالية تنطبق تماما على العمارة اليمنية التقليدية، التي جمعت بين التوحيد (تحريم التصوير والتوجه نحو التجريد)، والنظام والتناظر (في تكرار الإزار الجصي والنقوش الهندسية)، والنور والظل (في القمريات والمشربيات والأسقف العالية والأفنية الداخلية)، والصدق مع المادة (الحجر والطين والجص والخشب تظهر على حقيقتها بدون تزييف أو طلاء). وهذه الجمالية اليمنية الإسلامية أصيلة وعميقة، وتختلف عن الجماليات الغربية (الكلاسيكية، القوطية، عصر النهضة، الباروك، والحداثة) في مرجعياتها وقيمها وروحانيتها (Zakaria, 2022, p. 92).

٦,٢. القمرية والمشربية.

تعد القمرية (النافذة الدائرية أو المربعة الخشبية ذات الفتحات الصغيرة) والمشربية (الروشان الخشبي البارز عن الواجهة والمصنوع من الخشب بدقة) من أهم عناصر الجمال والوظيفة والرمزية في العمارة اليمنية التقليدية، خاصة في المدن الجبلية كصنعاء (Al-Shami, 2021, p. 67). وفي هذا المبحث يمكن تحليل جمالياتها ووظائفها على النحو التالي:

الوظيفة المناخية: كما أشرنا في الفصل الخامس، القمرية والمشربية تسمح بدخول الضوء والهواء إلى داخل الغرفة، لكنها تمنع دخول أشعة الشمس المباشرة (الحارة، الوهج)، وتكسر الرياح القوية، وتوفر التظليل، وتعزز التهوية العرضية. فتحات الخشب المخرم تعمل كمصفاة ضوئية ومصفاة هوائية، تنقي الضوء والهواء قبل دخولهما إلى داخل المبنى. وبالتالي، هذه الوظيفة المناخية جعلت القمرية والمشربية من أركان التبريد السلبي الذي استغنت به العمارة التقليدية عن المكيفات لقرون (Al-Hasani & Al-Masri, 2022, p. 11).

الوظيفة البصرية والخصوصية: القمرية والمشربية تسمح لأهل البيت برؤية الخارج (الشارع، المارة، الأحوال الجوية، الأعياد والاحتفالات) دون أن يراهم أحد من الخارج، لصعوبة الرؤية عبر الفتحات الضيقة والخشب المخرم (خاصة إذا كانت مزدوجة، أي طبقتين من الخشب المخرم متعامدتين). وهذه الميزة تحقق الخصوصية البصرية (visual privacy) القصوى، وهي من أعلى القيم في الثقافة اليمنية الإسلامية (خصوصا للنساء). ويمكن للمرأة أن تجلس خلف المشربية وتطل على العالم الخارجي دون أن تكشف وجهها أو جسدها، وهذا يتوافق مع مبدأ غض البصر والستر في الإسلام (Al-Wali, 2020, p. 89; Mernissi, 2019, p. 78).

الوظيفة الجمالية والرمزية: فتحات القمرية والمشربية تنتج داخل الغرفة لعبا جميلا بالضوء والظل (تعاقب الخطوط المضيئة والمظلمة، تحرك البقع الضوئية مع حركة الشمس، تخلق جوا ساحرا وشاعريا والحنين). ويعد هذا اللعب بالنور والظل يذكر الإنسان اليمني بآيات الله في الكون، وبمراقبة الله للإنسان، وبأسماء الله النور والرحيم، كما أنها تعمل كعبرة وعظة في الشروق والغروب فهو بمثابة عبرة للمستهام وعبرة للمتأمل. كما أن النقوش الهندسية والنباتية على الخشب المخرم تحمل دلالات جمالية وروحانية عميقة: التكرار يرمز للنظام والوحدة في الكثرة، والتجريد يرمز للتنزيه والتوحيد، فتحات الضوء ترمز إلى الفيض الإلهي والدفء والحنان (Zakaria, 2022, p. 104). بالإضافة إلى ذلك، فإن الإطار الخشبي البارز عن الواجهة يلقي بظلاله الخارجية على الجدار الحجري، فيخلق تباينا جميلا بين الحجر الداكن الصلب والخشب الفاتح الناعم، وبين المادة الصلبة (الحجر) والمادة المخرومة الخفيفة (الخشب)، وبين الفراغ المفتوح (النافذة) والفراغ المغلق (الجدار). هذه التباينات تثري التجربة البصرية للمارة في الشارع وتجعل واجهة البيت البرجي اليمني واحدة من أجمل الواجهات في العالم (Al-Shami, 2021, p. 89).

أنواع القمريات والمشربيات في اليمن: تتنوع القمريات والمشربيات بتنوع المناطق والحرفيين والتخصصات. نذكر منها ما يلي:

- ❖ القمرية المستديرة (الدائرية): الأكثر شيوعا في صنعاء القديمة، ترمز إلى القمر والسماء، وتستخدم عادة في الطوابق العليا (المفرج) أو في واجهات المساجد والمدارس.
- ❖ القمرية المربعة أو المستطيلة: في الطوابق الوسطى والسفلى، ترمز إلى الأرض والاستقرار.
- ❖ المشربية (الرواشن البارزة): وهي الأكثر تعقيدا وجمالا، تتكون من عدة وحدات خشبية متشابكة تبرز عن الواجهة بمقدار 30-60 سم، وتحتوي على مقعد خشبي (تختبيء خلفه المرأة أو تجلس عليه)، وغالبا ما تكون مزدوجة الخروم لمزيد من الخصوصية والتبريد أحيانا اذا كانت شمالية. وتوجد بكثرة في البيوت والقصور الكبيرة.
- ❖ الشيشة (الداخلية): وهي قمرية أو مشربية تطل على الفناء الداخلي (الصحن) من الغرف المحيطة، وظيفتها الأساسية الإضاءة والتهوية للغرف الداخلية، وتوفير الخصوصية بين أفراد الأسرة الواحدة.

وفي هذا البند على وجه الخصوص، فقد أبدع الحرفيون اليمنيون (النجارون) في صنع القمريات والمشربيات، وتوارثوا أسرار هذه الصناعة عبر الأجيال. ولكن للأسف، هذه الصناعة تموت اليوم بسبب هجرة الحرفيين، واستيراد الأخشاب الرخيصة والمشربيات البلاستيكية أو الألمنيوم الجاهزة من الصين وتركيا، وفقدان الوعي بقيمة هذه التحف الفنية. الحفاظ على القمرية والمشربية كعنصر جمالي وثقافي وبيئي يتطلب تعليم الحرفيين الشباب، ودعم ورش النجارة التقليدية، وإدراجها في مناهج التصميم المعماري، وتشجيع الملاك على ترميم القديم وصناعة الجديد بدلا من استيراد البدائل الرديئة (Marchand, 2017, p. 278).

٦,٣. الإيقاع البصري.

الإيقاع البصري (visual rhythm) هو تكرار العناصر المعمارية (نوافذ، أعمدة، عقود، زخارف، كوابيل، طوابق، برانق) على فترات منتظمة أو شبه منتظمة، مما يخلق نغمة بصرية تشبه الإيقاع الموسيقي أو الشعري ((Pallasmaa, 2005, p. 67). وتعد العمارة اليمنية التقليدية غنية بالإيقاعات البصرية على مستويات متعددة يمكن الإشارة إليها من خلال المحاور التالية:

إيقاع الواجهات (الأفقي والعمودي): في البيت البرجي الصنعاني، تتكرر نوافذ القمريات في صفوف أفقية (كل طابق له صف من النوافذ)، وتتكرر الأشرطة الجصية البيضاء (الإزار) بين الطوابق وفي قمة المبنى. هذا التكرار الأفقي يخلق إيقاعا هادئا ومنظما، يوحي بالاستقرار والتوازن والانسجام. وفي الوقت نفسه، تتكرر العناصر العمودية (النوافذ الرأسية، الأعمدة الحجرية الركنية، زوايا المبنى الحجرية) لخلق إيقاع رأسي يوحي بالارتفاع والعلو والنمو والتسامي. التداخل بين الإيقاع الأفقي والعمودي ينتج إيقاعا متقاطعا غنيا ومعقدا (Marchand, 2017, p. 123).

إيقاع الزخارف المتكررة: الزخارف الهندسية والنباتية والكتابية على الجص (الإزار) والأبواب الخشبية والأسقف الجصية والمحراب، تتكرر فيها نفس الوحدات الزخرفية (ورقة، زهرة، نجمة، معين، مربع، مثلث، قوس، عقد) على فترات منتظمة، مما يخلق إيقاعا بصريا شديد الجاذبية لا يمل منه الناظر أبدا، ويغرق في تأمل لانهائي كما لو كان يردد سبحان الله أو لا إله إلا الله (Zakaria, 2022, p. 115; Al-Masri, 2015, p. 196).

إيقاع الفتحات والكتل: في المدينة اليمنية القديمة (صنعاء، شبام، زبيد) عندما تنظر إلى واجهة شارع أو زقاق، ترى إيقاعا من الكتل والفراغات (البيوت ككتل، النوافذ كفراغات، المسافة بين البيوت كفراغات). وهذا الإيقاع يمتد بعين الناظر إلى ما لا نهاية، مما يضفي على المدينة جمالية خاصة، ويجعلها نصا بصريا مفتوحا للتأويل والاستمتاع (Lynch, 2022, p. 98).

الإيقاع البصري هو تعبير عن النظام الكوني، وعن توحيد الله، وعن عقلانية التصميم، وعن عبقرية التكرار والاختلاف. الإيقاع البصري يهدئ النفس، وينظم ويسهل عملية الإدراك، ويسهل تذكر المبنى والتنقل فيه، ويخلق هوية بصرية للمدينة أو الحي (Al-Shami, 2021, p. 112).

٦,٤. الضوء كعنصر روحي.

الضوء، في الفلسفة الإسلامية واليمنية، يعد بمثابة عنصر روحي (spiritual element) يرمز إلى الله (نور السموات والأرض)، وإلى الإيمان والهدى والعلم والجمال، وإلى الحياة والفرح والرجاء والسرور (Pallasmaa, 2005, p. 45). وتعد العمارة اليمنية التقليدية تعاملت مع الضوء الطبيعي (الشمس، القمر، النجوم) باحترام وتقدير وذكاء، فاستخدمته في أغراض متعددة (الإضاءة، التدفئة، التعقيم، الجمال، التأمل)، دون أن تسمح له بالإيذاء (الوهج، العمى، الحرارة الزائدة، بهتان الألوان). ويمكن تلخيص استراتيجيات التعامل مع الضوء في العمارة اليمنية التقليدية في الآتي:

التحكم في كمية الضوء: من خلال صغر الفتحات النسبي (القمرية والمشربية) وسمك الجدران، يدخل الضوء إلى الغرفة بشكل منتشر (diffused light) وليس مباشرا (direct light)، أي غير مبهر ولا حار، ناعم وموزع على الجدران والأرضية والسقف، مما يخلق جوا داخليا دافئا ومريحا وهادئا. في الصيف، تقلل القمريات كمية الضوء الوارد لتحافظ على البرودة، وفي الشتاء، تزيد أشعة الشمس المنخفضة زاوية الدخول إلى العمق ويتدفأ المكان (Al-Hasani & Al-Masri, 2022, p. 110).

التحكم في اتجاه وجودة الضوء: بتوجيه القمريات والمشربيات نحو الشمال (لتجنب الشمس المباشرة)، أو نحو الشرق (ضوء الصباح الذهبي)، أو نحو الغرب (ضوء العصر الدافئ)، أو نحو الجنوب (ضوء منتصف النهار القوي الذي يتم تظليله بالرواشن). كما أن لون الزجاج (الملون، الأخضر، الأزرق، الأحمر) في بعض القمريات الفاخرة يعطي جودة طيفية خاصة للضوء (مثل ضوء الكاتدرائيات القوطية في أوروبا)، لكن الأغلب في اليمن كان يستخدم الزجاج الشفاف أو الأبيض (إدخال أكبر قدر من الإضاءة) (Al-Shami, 2021, p. 89; Al-).

توظيف الضوء كعنصر جمالي وروحي: تتلاعب القمريات والمشربيات بالضوء، فتحوله من شعاع مستقيم خشن إلى أنماط ضوئية خلابة تتراقص على الجدران والأرضية والسقف، وتتغير مع تغير موقع الشمس في السماء (الغروب، الشروق، الظهيرة، العصر)، ومع تغير الفصول (الصيف، الشتاء)، ومع تغير الطقس (صحو، غائم). هذه الأنماط الضوئية المتغيرة تخلق لوحة حية متجددة باستمرار داخل البيت، تدعو إلى التأمل والتفكر والسكينة، وترفع الروح إلى الله، وتوحي بعظمة الخالق وحكمته. وبالتالي، هناك حاجة إلى فن معلق على الجدران (لوحات زيتية، منحوتات) عندما يكون الضوء الطبيعي هو الفنان الأبدي الذي يرسم لوحاته يوميا في بهو بيتك (Pallasmaa, 2005, p. 56;).

الضوء الليلي (القمر والنجوم والمشاعل والمصابيح): القمرية سميت بذلك لأنها كانت تسمح للقمر رمزا للشكل الدائري المكتمل (قمر السماء) أن يضيء غرفة البيت ليلا، وكان الناس يستغنيون عن المصابيح في الليالي المقمرة. كما كانت السماء مرصعة بالنجوم تبدو من خلال القمرية كجوهرة سوداء منقوشة بالماس. أما المصابيح (الفوانيس، المشاعل، القناديل، الزيت، الشمع) فكانت توضع في زوايا الغرف وفي الأفنية لتلقي بظلالها على الجدران والأسقف، مما يخلق جوا حميميا دافئا في الليل، بعيدا عن وهج الكهرباء الفج والساطع في العمارة الحديثة (Fathy, 1986, p. 112; Norberg-Schulz, 1980, p. 98).

هذا الفهم العميق للضوء كعنصر روحي وجمالي هو ما افتقدته العمارة الحديثة، التي تستخدم الإضاءة الصناعية ليلا ونهارا، مما حرم الإنسان من تجربة الضوء الطبيعي المتغير، وحرمه من بركة وجمال وروحانية الضوء (Pallasmaa, 2005, p. 67). فالعودة إلى العمارة التقليدية تعني أيضا العودة إلى علاقة صحية وروحية مع الضوء الطبيعي.

٦,٥. الظل كأداة تشكيلية.

الظل في العمارة اليمنية التقليدية لا يقل أهمية عن الضوء، وهما وجهان لعملة واحدة وبدون الظل يختفي النور الظل هو عنصر تشكيلي فلسفي إيجابي، يحدد الفراغ، ويخلق العمق والتباين والغموض، ويسلط الضوء على أجزاء معينة من المبنى ويخفي أجزاء أخرى، ويدفع العين إلى التحرك والاستكشاف. يمكن إجمال تجليات الظل في العمارة اليمنية التقليدية في الآتي:

الظل الخارجي (الواجهات والأزقة): في النهار، تخلق البيوت البرجية المتلاصقة في الأزقة الضيقة ظلا كثيفا يحمي المارة من حرارة الشمس، ويوفر مناخا مريحا للتسوق والمشي. الواجهات الحجرية الخشنة تخلق ظلالا دقيقة (من نتوءات الحجر والجص والخشب)، مما يظهر نسيج المادة ويجعلها تبدو حية وغنية بالملمس (رغم لونها الداكن الواحد). الأجزاء البارزة من الواجهة (الكورنيش، الإزار، المشربية، الشرفة) تخلق ظلالا قوية تسقط على الجدار تحتها، وتبرزها وتؤكد وجودها وتضفي على الواجهة عمقا وثلاثية الأبعاد بدلا من السطحية والمسطحة (Marchand, 2017, p. 145).

الظل الداخلي (الغرف والأفنية): داخل الغرفة، تلعب القمريات برمي نسيج متناوب من فتحات الضوء والظل على الجدران والأرضية والسقف، الأمر الذي يجعل المكان يبدو وكأنه يرقص بنور وظل متحركين. وكذلك الأثاث البسيط (الوسائد، الحصر، السجاد، الأرفف) يلقي بظلاله على الجدران، ويضفي على المكان طابعا منزليا حميميا. أما الفناء الداخلي (الصحن) فهو منطقة انتقالية بين الظل الداخلي (الغرف) والضوء الخارجي (السماء)، ويستقبل ظلال الجدران المحيطة به وأروقة الطوابق العليا، مما يخلق مسرحا للظل متغيرا باستمرار.

الظل كعنصر تكييف: الظل في العمارة اليمنية التقليدية أدى أيضا وظيفة تكييف (تبريد)، فالأفنية والأزقة المظللة تبقى باردة في الصيف الحار، وتحمي الناس من ضربة شمس والجفاف، وتسمح بالجلوس خارج المنزل في الهواء الطلق لساعات طويلة (السياحة، الاستقبال، اللعب، النوم في الأسطح ليلا). وهذه استدامة بصرية وحرارية معا (Al-Hasani & Al-Masri, 2022, p. 110).

الظل كاستعارة دينية وصوفية: وردت كلمة الظل في القرآن الكريم في سياق نعيم الجنة: (وظل ممدود) (الواقعة: 30)، أي ظل دائم لا تزوله الشمس ولا ينقطع، وهو رمز للرحمة والراحة والطمأنينة في الآخرة. والظل في الدنيا نعمة من الله يحمد عليها، وكان النبي صل الله عليه وسلم يستظل بالشجر والجدران والحيطان. لذا، العمارة اليمنية بخلقها للظل (في الأفنية، والأزقة، والقمريات) تشكر الله على نعمته، وتذكر المؤمن بنعيم الآخرة (الظل الممدود). والظل هو أيضا رمز للتواضع (لأن المتكبر لا يرضى بالجلوس في الظل، بل يريد الظهور تحت أشعة الشمس للتباهي)، والغني المتواضع يجلس في ظل بيته لا في شمس مكشوفة.

بهذا، يصبح الظل في العمارة اليمنية التقليدية أداة تشكيلية ووسيلة تكييف ورمزا دينيا وقيمة اجتماعية في آن واحد. على النقيض، العمارة الحديثة الزجاجية ألغت الظل تقريبا (لأن الواجهات الزجاجية لا تخلق ظلالا عميقة، والمكيفات تحل محل الظل الطبيعي)، ففقدت المدينة جمالها وغموضها وشكلها وحكمتها المناخية. لذلك، يصبح لزاما إعادة الاعتبار للظل في التصميم المعاصر هي أيضا إعادة للجمال والاستدامة والهوية.

٦,٦. النسب والكتلة.

النسب (proportions) والكتلة (mass) هما من العناصر التشكيلية الأساسية في العمارة اليمنية التقليدية، والتي تضفي عليها طابعا متميزا وجمالا خالدا (Norberg-Schulz, 1980, p. 89; Pallasmaa, 2005, p. 45). والنسب تعني العلاقات الرياضية بين أبعاد العنصر المعماري الواحد (الطول إلى العرض، الارتفاع إلى العرض، قطر القبة إلى ارتفاعها)، وبين أحجام العناصر المختلفة في المبنى (ارتفاع الطابق إلى عرض الواجهة، عرض النافذة إلى ارتفاعها، المسافة بين النوافذ). والكتلة هي كمية المادة في المبنى، وحجمه الظاهر بالنسبة للفراغ من حوله.

النسب الذهبية والنظام الوحدوي: استخدم المعماري اليمني التقليدي (عن طريق الخبرة والتجربة، وليس عن طريق الحسابات الرياضية المعقدة) النسب الذهبية (golden ratio) والتناسب الهندسي (geometric proportionality) والموديول (module) القائم على الوحدة (وحدة القياس كانت الذراع، أي طول ذراع الإنسان). هذا الاستخدام للنسب جعل المباني اليمنية التقليدية متناغمة مع بعضها، ومع جسم الإنسان، ومع المناظر الطبيعية. فالبيت البرجي اليمني يرتفع ما بين 4 إلى 9 أضعاف عرض واجهته الرئيسية، مما يعطيه شكلا عموديا رشيقا بدلا من الهرم المربع الثقيل، والنوافذ تتكرر على نفس المسافات الرأسية والأفقية في الطوابق، مما يخلق نوعا من الموسيقى البصرية. والمحراب في المسجد، غالبا ما تتساوى أبعاده مع بعضها وفق نسب عقلية جميلة (Zakaria, 2022, p. 98; Al-Shami, 2021, p. 112).

الكتلة والملمس: كتلة البيت اليمني البرجي هي كتلة صلبة (على عكس العمارة الزجاجية الحديثة الشفافة)، تهيمن على ما حولها وتوحي بالثبات والقوة المنعة. بيدا ان هذه الكتلة مخرومة بالقمريات والمشربيات، ومزخرفة بالأشرطة الجصية البيضاء، ومحلاة ببروزات خشبية وحجرية، مما يخفف من وطأة الكتلة ويجعلها جذابة بصريا. ملمس المواد (خشن الحجر، ناعم الجص، أملس الخشب، ناعم الطين) يخلق تنوعا حسيا ثريا.

العلاقة بين الكتلة والفراغ: كما ناقشنا، البيت البرجي اليمني هو كتلة صلبة تحيط بفراغات صغيرة (الغرف) وفراغات متوسطة (الأفنية والأزقة). الفراغ هو الشكل والكتلة هي الأرضية التي تحدد الفراغ. هذه العلاقة الجدلية بين الكتلة والفراغ هي ما يعطي المدينة اليمنية التقليدية هويتها الفريدة كمدينة محصورة (enclosed city) ومدينة داخلية (introverted city)، عكس المدينة الحديثة المفتوحة والمنتشرة أفقيا (Lynch, 2022, p. 89; Norberg-Schulz, 1980, p. 112). وبالتالي، هذه العلاقة تذكر المؤمن بأن الدنيا فراغ عابر و أرضية للآخرة، أو شيء من هذا القبيل.

النسب والكتلة في العمارة اليمنية التقليدية، هي لغة بصرية تعبر عن فلسفة الوجود والحياة والخلود والفناء في الثقافة اليمنية الإسلامية (Norberg-Schulz, 1980, p. 98). ويعد إهمال هذه النسب في العمارة الحديثة هو سبب رئيس في شعور المواطن بالاغتراب وعدم الانسجام مع مباني مدينته (Al-Akwa'a, 2022, p. 78; Al-Hawsali, 2020, p. 189).

٦,٧. الجمال الحسي والجمال الرمزي.

يمكن التمييز في العمارة اليمنية التقليدية، وفي العمارة الإسلامية عامة، بين مستويين من الجمال: الجمال الحسي (sensory beauty) والجمال الرمزي symbolic beauty) (Pallasmaa, 2005; Burckhardt, 1976). وهما متكاملان ومتداخلان في المبنى الواحد.

الجمال الحسي هو الجمال المدرك مباشرة بالحواس: جمال ملمس الحجر الجاف البارد، جمال دفء الخشب ونعومته، جمال وضاءة الجص الأبيض المشرقة، جمال رائحة الجص والطين والخشب بعد المطر، جمال صوت الريح وهي تمر عبر المشربية، جمال تذوق ماء المطر المتجمع في الفناء الداخلي. هذا هو جمال المادة والفراغ والحجم والصوت والرائحة واللمس، وهو جمال دنيوي ينتمي إلى عالم الطبيعة والحواس، لكنه يقود المتذوق إلى الشكر والحمد لله على نعمه. العمارة اليمنية التقليدية غنية بالجمال الحسي، خاصة مع استخدامها للمواد الطبيعية العضوية والتقنيات اليدوية الفريدة.

الجمال الرمزي هو الجمال الذي لا يدرك مباشرة بالحواس، ويحتاج إلى تأويل ثقافي وديني وفلسفي، لفهم المعاني والرموز والدلالات المخزنة في العناصر المعمارية (Eco, 1997; Norberg-Schulz, 1980). فعلى سبيل المثال، جمال القبة بجانب شكلها الهندسي، تكمن ايضا في رمزيتها للسماء والخلود والقبة الزرقاء التي يرفعها الله بلا عمد، وفي رمزيتها لقباب الجنة، وفي رمزيتها لخيمة إبراهيم وقبة الصخرة. جمال المئذنة ليس فقط في طولها ورشاقتها، ويتعدى ذلك إلى معنى رمزي أعمق على سبيل المثال رمزيتها للأذان والدعوة إلى الصلاة، ورمزيتها للمنارة التي تضيء طريق السفن التائهة، ورمزيتها لـ الصراط المستقيم والسمو إلى الله. وجمال المحراب في رمزية مكان الوحي ومكان إمامة النبي والاتجاه إلى بيت الله الحرام. جمال الخط العربي في حمله لآيات القرآن الكريم وأسماء الله الحسنى والأحاديث النبوية.

وفي العمارة اليمنية التقليدية، الجمال الرمزي هو جوهر الجمال، والحسي هو مكمل له. فالمشربية جميلة حسيا (خشبها المنحوت، ضوءها و ظلالها) لكن جمالها الرمزي أعمق: الخصوصية، الستر، التواضع، مراقبة الله، العين التي ترى ولا ترى، الدنيا من وراء شباك. الإزار الجصي الأبيض جميل حسيا (نقوشه البيضاء على الحجر الأسود) لكن جماله الرمزي في النقاء والطهارة والثروة والمكانة. تكرار الزخارف الهندسية جميل حسيا (إيقاعه وتناظره وتناسبه)، لكن جماله الرمزي يكمن في التوحيد واللانهاية والنظام الإلهي والتفكر في خلق الله.

لذلك، من يقلد العمارة اليمنية التقليدية تقليدا أعمى، يلتقط جمالها الحسي (قمرية بلاستيكية، إزار جصي رخيص) لكنه يفقد جمالها الرمزي تماما، فيخرج منتج هجين قبيح ومبتذل وزائف. ومن يهملها بالكلية ويستورد عمارة زجاجية غربية يفقد جمالها الحسي والرمزي معا، ويعيش في فضاء ضيق فقير ومغترب. والمطلوب هو فهم الجمال الرمزي للعمارة التقليدية، ثم ترجمته إلى لغة معاصرة تحتفظ بالجوهر (المعاني والدلالات) وتطور الشكل والأداء والتقنية (حسب روح العصر والإمكانات المتاحة). وهذا هو التحدي الحقيقي للعمارة اليمنية المعاصرة (الذي نرمي إلى الوصول إليه في الفصل السابع).

٦,٨. التجربة الشعورية للفراغ.

تختتم هذا الفصل بمناقشة التجربة الشعورية للفراغ (emotional experience of space) في العمارة اليمنية التقليدية، بالاعتماد على المنهج الفينومينولوجي. فالعمارة اليمنية التقليدية واقع يعاش بالجسد وبالحواس وبالمشاعر وبالذاكرة، وتثير مشاعر وأحاسيس متنوعة لدى ساكنيها وزائريها من امثلتها:

شعور الحماية والأمان والخصوصية: عندما تغلق باب منزلك الحجري/الطيني السميك خلفك، وتصعد الدرج إلى غرفتك الدافئة ذات النوافذ الصغيرة، وتشعر بأن العالم الخارجي بضوضائه وأتربته وحرارته وفضوله قد بقي خلف الجدران، وأنت الآن في ملاذك الآمن الخاص. هذا الشعور بالحماية يمنح الراحة النفسية والطمأنينة والثقة، وهو من أعظم ما تقدمه العمارة للإنسان.

شعور الدفء والحميمية والألفة: عندما تجلس على حصير من القش أو سجادة صوف في غرفة دافئة شتاء (بفضل كتلة الحجر الحرارية التي تشع الحرارة ليلا) وتحت ضوء القمرية الناعم، أو بجانب مصباح زيتي أو فانوس، تشتعل فيه نار صغيرة، وتحتسي كوبا ساخنا أو تجتمع مع أسرتك، وتتحدثون عن أحداث اليوم وذكريات الماضي وخطط المستقبل. هذا الشعور بالدفء (المادي والعاطفي) والألفة والوحدة الأسرية هو ثمرة العمارة الجيدة (Marchand, 2017, p. 145).

شعور التأمل والروحانية والسكينة: عندما تجلس وحدك في المفرج في الصباح الباكر أو في المساء، وتتأمل الأفق البعيد والجبال والسماء والنجوم عبر القمرية، أو تشاهد أشعة الشمس وهي تخترق المشربية لتنسج أنماطا ذهبية على جدار الحجر، أو تستمتع بصوت المطر وهو يلاعب ويلامس القمرية الخشبية ورائحة الأرض المبتلة. هذا التأمل يهدئ النفس ويرفع الروح ويدعو إلى التفكر في ملكوت الله وعظمة خلقه، ويذكر الإنسان بالموت والآخرة والحساب.

شعور الغموض والتشويق والإثارة: عندما تمشي في أزقة صنعاء الضيقة والملتوية، ولا تعرف ماذا تخبئ لك الزاوية الأخرى (باب قديم، نقوش جصية، طفل يلعب، رائحة طعام، صوت عازف). هذا الغموض المكاني يثير الفضول والتشويق، ويجعل التجربة المكانية ممتعة ومثيرة وتدعو إلى الاستكشاف، ويناقض الفضاء المفتوح والواضح والشفاف للمدن الحديثة الذي لا يترك مجالا للخيال ولا الدهشة.

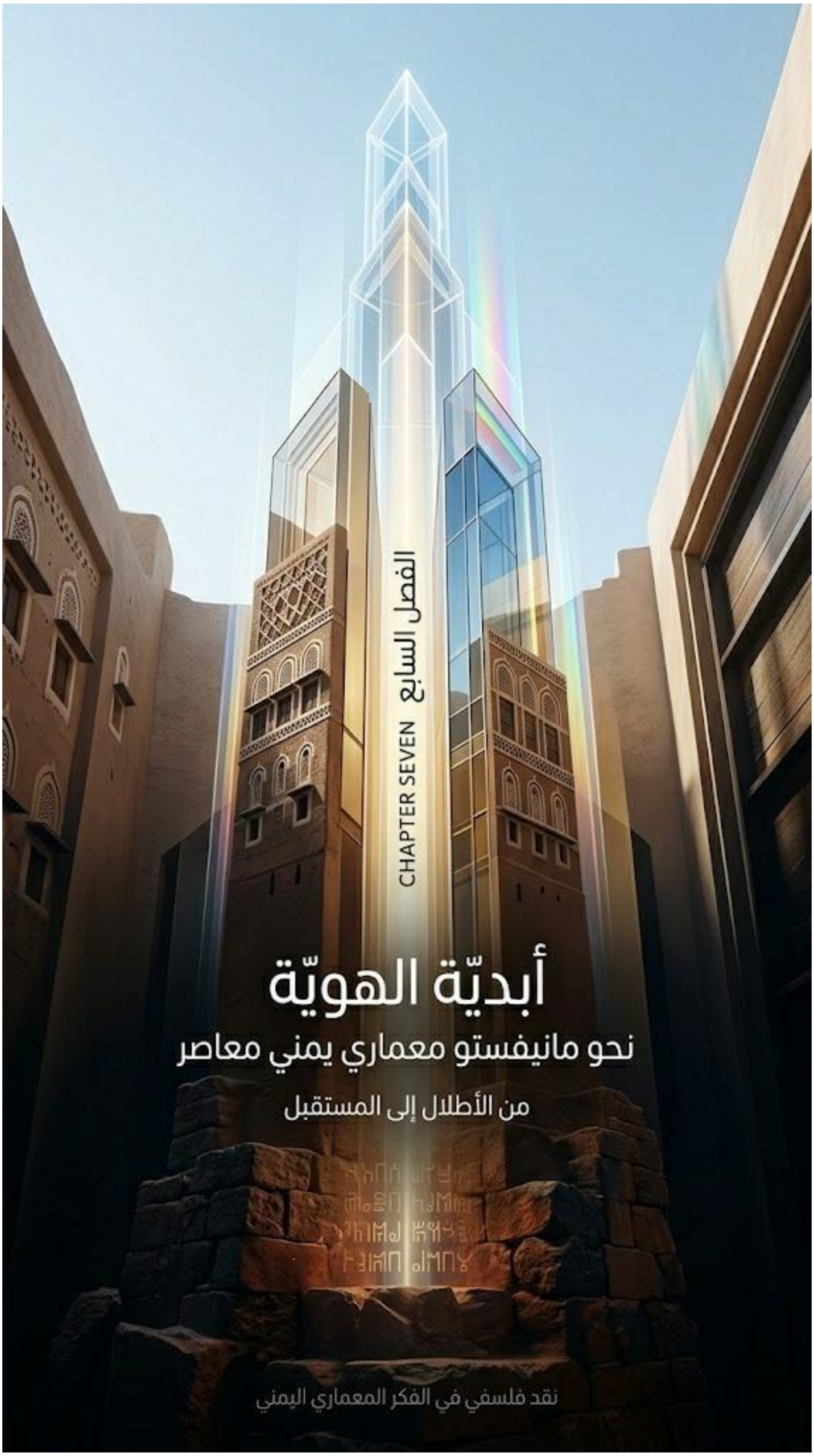
شعور الانتماء والهوية والجذور: عندما تعيش في بيت عمره 300 سنة، عاش فيه أجدادك وجد أجدادك، وصنعوا فيه تاريخهم وذكرياتهم، وتوفي فيه بعضهم وولد فيه آخرون، وتزينت جدرانه بنقوش عفا عليها الزمن وعلامات صارت جزءا من ذاكرتك أنت أيضا. هذا الشعور بالجذور الممتدة في أعماق التاريخ، والانتماء إلى مكان واحد وشعب واحد وحضارة واحدة، هو من أعمق وأسمى المشاعر الإنسانية، وهو ما تقدمه العمارة التقليدية الحية، وتفقده العمارة الحديثة المقلدة والمستوردة والمتغيرة كل عقدين (Lewicka, 2011, p. 225; Shu, 2019, p. 430).

هذه التجارب الشعورية العميقة هي الفراغ بعد الامتلاء المادي. فالعمارة الحقيقية هي التي تنتج فراغات تثير هذه المشاعر، على النقيض من تلك المستوردة التي تعبأ بالديكورات والأثاث والأجهزة والإلكترونيات. وعليه، خلاصة هذا الفصل: جماليات العمارة اليمنية التقليدية تنبع من تكامل الجمال الحسي والجمال الذاتي، ومن تفاعل الضوء والظل، من إيقاع النسب والكتلة، من توظيف النور كعنصر روحاني، ومن قدرتها الفذة على إثراء التجربة الشعورية للإنسان ساكن المكان. والأجمل من ذلك ، ان هذه الجماليات المنسجمة مع الاستدامة والهوية والأصالة، هي ما ينبغي الحفاظ عليه واستلهامه وتطويره في العمارة اليمنية المعاصرة.

٦,٩ خلاصة الفصل السادس.

قدم هذا الفصل قراءة جمالية وفينومينولوجية عميقة للعمارة اليمنية التقليدية، مسلطا الضوء على بعدها الفني والحسي والرمزي، بعيدا عن الاختزالات الوظيفية أو البيئية. فقد بدأ الفصل بتأصيل فلسفة الجمال في العمارة الإسلامية: التوحيد، النظام والتناظر والتكرار، النور والظل كرمز إلهي، والجمال الوظيفي والصدق مع المادة. ثم ناقش بالتفصيل أهم عنصرين جماليين في العمارة اليمنية: القمرية والمشربية، محللا وظائفهما المناخية والبصرية والجمالية والرمزية والخصوصية. كما تناول الفصل الإيقاع البصري في الواجهات والزخارف والفراغات، واعتباره تعبيرا عن النظام الكوني والتوحيد والعبقرية التصميمية. ثم خصص الفصل مبحثين مستقلين للضوء كعنصر روحي (دور الضوء الطبيعي، التحكم فيه، جمالياته، روحانيته) والظل كأداة تشكيلية وتكييفية ورمزية دينية. كما ناقش الفصل قيم النسب والكتلة في العمارة اليمنية، وأهميتها في خلق الانسجام والتوازن والجمال الكلاسيكي الخالد. وخلص الفصل إلى التمييز بين الجمال الحسي (المدرك بالحواس) والجمال الرمزي (المحتاج إلى تأويل ثقافي ديني)، وأكد أن العمارة اليمنية التقليدية تزخر بالمستويين معا. وفي النهاية، ناقش الفصل التجربة الشعورية للفراغ (الأمان، الدفء، التأمل، الغموض، الانتماء) كأعلى مراتب النجاح المعماري، وأظهر قدرة العمارة اليمنية التقليدية على إثراء هذه التجارب بعمق.

قناعة فكرية: لا يمكن فهم العمارة اليمنية التقليدية فهما كاملا بدون استيعاب جمالياتها التي لا تنفصل عن وظائفها ومعانيها وروحانياتها. والجماليات اليمنية الأصيلة تستحق الدراسة والتوثيق والتدريس، كما تستحق الإلهام والتطوير في العمارة المعاصرة، بدلا من الاستغناء عنها لصالح جماليات مستوردة غريبة عن بيئتنا وثقافتنا وديننا. وعليه، هذا الانتقال من فهم الجماليات التقليدية إلى صياغة نظرية معمارية يمنية معاصرة هو مهمة الفصل السابع التالي.


الفصل السابع
CHAPTER SEVEN
أبديّة الهويّة
نحو مانيفستو معماري يمني معاصر
من الأطلال إلى المستقبل
نقد فلسفي في الفكر المعماري اليمني

الفصل السابع :نحو نظرية معمارية يمنية معاصرة.

بعد أن ناقشنا في الفصول السابقة الجذور الفلسفية والتاريخية للعمارة اليمنية (الفصل الثاني)، وآليات فلسفة الهوية الثقافية فيها (الفصل الثالث)، ونقدنا الحداثة المستوردة والاغتراب المعماري (الفصل الرابع)، وكشفنا عن الاستدامة البيئية والاجتماعية المتأصلة في العمارة التقليدية (الفصل الخامس)، وجمالياتها الحسية والرمزية (الفصل السادس)، يحين لنا الوقت للانتقال من التحليل والنقد إلى البناء والتأليف، أي إلى محاولة صياغة نظرية معمارية يمنية معاصرة (Contemporary Yemeni Architectural Theory) تستلهم جوهر التراث وقيمه وإنجازاته، وتنقد سلبيات الحداثة المستوردة، وتستفيد من إمكانات التكنولوجيا والابتكار المعاصر، وتستجيب لتحديات الحاضر والمستقبل. ويعتمد هذا الفصل بشكل أساسي على مفهوم الريجونالية النقدية (Critical Regionalism) كما طوره كينيث فرامبتون، مع دمجه مع رؤى من النقد ما بعد الكولونيالي، والنظرية النقدي، وفلسفة العمارة الفينومينولوجية. فالهدف من هذا الفصل تقديم إطار نظري ومنهجية نقدية وقيم توجيهية يمكن لكل معماري مبدع أن ينطلق منها ليصمم عمارة يمنية معاصرة أصيلة، مستدامة، جميلة، ومعبرة عن هوية وذاكرة وتطلعات المجتمع اليمني.

٧,١. ماذا تعني الأصالة المعاصرة؟

وقبل الشروع في صياغة أي نظرية، يصبح لزاما توضيح مفهوم الأصالة المعاصرة (Contemporary Authenticity) الذي يمثل محور هذا المبحث. فالأصالة المعاصرة تعني أن تكون العمارة أصيلة (أي متجذرة في تراثها وهويتها وقيمها وبيئتها) ومعاصرة (أي مستجيبة لتحديات الحاضر ومستقبلية التكنولوجيا والمواد والبرامج الاجتماعية والاقتصادية) في آن واحد، دون تناقض أو ازدواجية (Frampton, 1983; Nesbitt, 1996). إنها ترفض الثنائيات: أصالة مقابل معاصرة، تراث مقابل حداثة، محلي مقابل عالمي، يدوي مقابل تكنولوجي. وتصر على أن الأصالة الحقيقية لا تكون إلا معاصرة (أي حية، متطورة، متفاعلة مع زمانها)، وأن المعاصرة الحقيقية لا تكون إلا أصيلة (أي واعية بتاريخها وهويتها وجذورها، لا مقطوعة عنها) (Frampton, 2020; Pallasmaa, 2005).

وتتميز الأصالة المعاصرة بثلاث خصائص رئيسية:

أولا، الوعي النقدي بالتراث: الأصالة المعاصرة لا تعني تجميد التراث في قوالب ثابتة وتكرارها حرفيا، لأن ذلك يجعل التراث متحفيا وميتا، ويمنع الإبداع والتجديد. وتعني في دراسة التراث ونقده، وفهم قيمه الجوهرية (الاستدامة، الخصوصية، التدرج المكاني، الضيافة، الصدق مع المادة، روح المكان، النور والظل) واستلهامها في حلول معاصرة تختلف شكليا عن التراث لكنها تتفق معه روحيا ووظيفيا (Frampton, 1983; Norberg-Schulz, 1980). فالتراث هو مدرسة قيم نتعلم منها.

ثانيا، الانتقائية الواعية من الحداثة العالمية: الأصالة المعاصرة قد ترفض الحداثة العالمية (التكنولوجيا، المواد الجديدة، أنظمة الإنشاء المتقدمة، الحاسوب، التصنيع، الحلول المبتكرة) رفضا مطلقا، وبنفس الوقت لا تقبلها قبولا أعمى. وانما تتبنى الانتقائية الواعية (conscious eclecticism): تأخذ من الحداثة ما يتوافق مع قيم العمارة الأصيلة (مثلا، تقنيات العزل الحراري الحديثة، أنظمة التهوية الميكانيكية الموفرة للطاقة، مواد البناء المستدامة الجديدة، الخرسانة المسلحة إذا استخدمت بحكمة، الزجاج إذا تم توظيفه بمساحات محدودة ولم يفسد الخصوصية أو العزل الحراري)، وترفض ما يتعارض معها (الزجاج العاكس الكامل، التصميمات المفتوحة التي تنتهك الخصوصية، الاستهلاك المفرط للطاقة، إهمال التدرج المكاني، قطع العلاقة بالمكان والإنسان) (Frampton, 2020; King, 2004).

ثالثا، الإقليمية النقدية (Critical Regionalism) كمشروع مقاومة وهوية: فالأصالة المعاصرة هي في جوهرها تجسيد لمبادئ الإقليمية النقدية التي صاغها فرامبتون (Frampton, 1983)، وهي مشروع مقاومة للحداثة العالمية المسطحة (التي تنتج نفس المباني الزجاجية في نيويورك ودبي والرياض والقاهرة ولندن) وللتقليدية الرومانسية (التي تحن إلى ماض وهمي وتحاول إحياءه حرفيا). تبحث الإقليمية النقدية عن طريق ثالث: حداثة ذات جذور، عمارة عالمية ذات هوية محلية، تكنولوجيا متقدمة في خدمة قيم تقليدية أصيلة. وهي تؤمن بأن كل منطقة (إقليم) لها جغرافيتها ومناخها وضوئها وموادها وتاريخها وثقافتها، وأن العمارة الجيدة يجب أن تستجيب لهذه الخصوصيات دون أن تغلق على نفسها، وتتفتح على العالم دون أن تفقد هويتها (Frampton, 2020; Nesbitt, 1996). وهذا بالضبط ما يحتاجه اليمن اليوم: عمارة يمنية معاصرة تجيب على سؤال كيف نكون يمنيين في القرن الحادي والعشرين؟.

٧,٢. الريجونالية النقدية.

بما أن مفهوم الريجونالية النقدية (Critical Regionalism) هو العمود الفقري للنظرية المقترحة في هذا الفصل، فلا بد من شرحه بمزيد من التفصيل، مستندين إلى كتابات فرامبتون الأساسية (Frampton, 1983; Frampton, 2020) وتطبيقاتها في سياقات عربية وإسلامية (Bagader, 2018; Bhatia, 2019; AlSayyad, 2020).

الريجونالية النقدية، في تعريف فرامبتون (Frampton, 1983, p. 20)، هي عمارة مقاومة تسعى إلى التوفيق بين الحضارة الكونية (العالمية) والثقافة المحلية، من خلال إعادة الاعتبار للجغرافيا، المناخ، الضوء، التكتونيك، والملمس، مقابل هيمنة العلامة التجارية والفضاء الإلكتروني والاستهلاك البصري. وتقوم على ست نقاط رئيسية (Frampton, 1983, pp. 21-28) كالتالي:

النقطة الأولى: الإقليمية النقدية هي عمارة مقاومة ولا يمكن اعتبارها عمارة إقليمية الشعبية: وتختلف عن الإقليمية الشعبية (popular regionalism) التي تحاول إحياء أشكال التراث كزينة سطحية (ما نسميه القناع التراثي)، وعن الإقليمية الرومانسية (romantic regionalism) التي تحن إلى ماض متخيل وتنكر الواقع المعاصر. فالإقليمية النقدية هي عمارة نقدية تقدم بديلا نقديا لكل من الحداثة المعولمة والتقليدية الجامدة.

النقطة الثانية: الإقليمية النقدية لديها وعي ذاتي بالحداثة، لكنها تختار توظيف الحداثة في خدمة القيم المحلية، أي أنها لا ترفض التكنولوجيا الحديثة، لكنها تستخدمها بطريقة انتقائية تخضع لقيم المكان والثقافة. وقد تستخدم الخرسانة المسلحة لكنها تكسوها بالحجر المحلي، وقد تستخدم الزجاج لكن بمساحات محدودة وتظليله، وقد تستخدم الأنظمة الميكانيكية للتهوية لكنها تصممها لتكمل التهوية الطبيعية لا لتلغيها تماما.

النقطة الثالثة: الإقليمية النقدية تولي أهمية قصوى للجغرافيا (المناخ، التضاريس، الضوء الطبيعي) والمنظر الطبيعي (landscape)، فهي تؤمن بأن العمارة لا يمكن فصلها عن سياقها الطبيعي، وأن أي مبنى جيد يجب أن يكون متجذرا في أرضه، وأن يعبر عن روح المكان (Genius Loci). وهذا يتناقض مع العمارة العالمية القابلة للزراعة (placeless architecture) التي يمكن بناؤها في أي مكان دون تعديل.

النقطة الرابعة: الإقليمية النقدية تهتم بـ التكتونيك (tectonics) أكثر من العلامات (signs) والسيميائيات (semiotics). حيث إن التكتونيك هو فن التجميع والبناء، أي التعبير الجمالي عن الطريقة التي تلتقي بها المواد وتترابط لتشكل بناء. فالإقليمية النقدية تفضل الملمس والكتلة والمادة والتفاصيل الإنشائية كحوامل للمعنى، أبعد من الزخارف السطحية المستعارة. إنها تسعى الى عمارة صادقة مع مادتها وطريقة بنائها، أبعد من عمارة تخفي خرسانتها تحت جص تراثي مزيف، ولا عمارة تغطي واجهاتها بزخارف بلاستيكية مستوردة.

النقطة الخامسة: الإقليمية النقدية تولي اهتماما خاصا لـ الحواس (senses) والتجربة الجسدية للعمارة. فبدلا من الهيمنة البصرية (كما في العمارة العالمية الزجاجية)، تريد الإقليمية النقدية عمارة تختبر بالجسد كله، اللمس (المواد الدافئة والباردة والخشنة والناعمة)، السمع (الصدى، الضوضاء، الهدوء)، الشم (روائح الخشب، الحجر، التراب، المطر، النباتات)، والحركة (صعود الدرج، الانعطاف في الممرات، الدخول من الظل إلى الضوء). وهذه العمارة الفينومينولوجية تثري الوجود الإنساني وتقاوم تسطيح التجربة المعمارية في العصر الرقمي.

النقطة السادسة: الإقليمية النقدية هي عمارة مقاومة للسلطة والعولمة والرأسمالية والاستهلاك، لأنها تقدم محليا بديلا عن كوني مهيمن، وتقدم يدويا حرفيا بديلا عن صناعي موحد، وتقدم خصوصية مقابل علنية، وتقدم هدوءا مقابل ضجيج، وتقدم معنى مقابل عبث. أي إنها مشروع تحرري وأخلاقي وسياسي في آن (Frampton, 2020; Nesbitt, 1996).

وعلى ضوء جميع ما سبق، فإن تطبيق هذه المبادئ الستة على الحالة اليمنية ينتج ريجونالية نقدية يمنية (Yemeni Critical Regionalism)، هدفها صياغة عمارة يمنية معاصرة تستلهم ما يلي:

- ❖ روح المكان اليمني (الجبال، الوديان، السهول، البحر، الصحراء، الطين، الحجر، الضوء، الظل، النباتات المحلية).
- ❖ قيم العمارة التقليدية (الاستدامة، الخصوصية، التدرج المكاني، الضيافة، الصدق مع المادة، الاقتصاد في الموارد، النور والظل).

❖ وتستخدم التكنولوجيا الحديثة (الخرسانة المسلحة، الزجاج، الحديد، العوازل الحرارية الحديثة، الألواح الشمسية، الحاسوب، التصنيع المسبق، الطباعة ثلاثية الأبعاد، الذكاء الاصطناعي) بحكمة وانتقائية، بحيث تخدم القيم اليمنية الأصيلة، ولا تهدمها أو تستبدلها بقيم غريبة (Al-Masri & Al-Sallal, 2020; Marchand, 2017; Al-Hadithi, 2019).

٧,٣. إعادة تفسير التراث.

إعادة تفسير التراث (reinterpreting heritage) هي إحدى أهم مهام النظرية المعمارية اليمنية المعاصرة. وهي تعني الرجوع إلى التراث بغية فهم مفرداته النحوية وقواعده العميقة وقيمه الجوهرية، ثم ترجمتها إلى لغة معمارية معاصرة (Frampton, 1983; Nesbitt, 1996). وفي هذا البند بالتحديد، يمكن إجمال محاور إعادة تفسير التراث اليمني في أربعة مستويات متكاملة.

المستوى الأول: إعادة تفسير نظم التخطيط العمراني والفراغات العامة، بدلا من نسخ شكل الأزقة والأسواق والأفنية وحدة، نفهم منطقها، التدرج من العام إلى الخاص، إنشاء مساحات انتقالية، توفير الظل والتهوية، الاحترام والخصوصية، المشي على الأقدام بدلا من السيارات، التجاور العضوي للمساكن بدلا من التباعد والبعد. ثم نترجم هذا المنطق إلى تصاميم معاصرة باستخدام مواد وتقنيات حديثة، مع مراعاة متطلبات الحياة المعاصرة (السيارات، الكراجات، المصاعد، شبكات البنية التحتية، مرونة المساكن، احتياجات ذوي الاحتياجات الخاصة). والنتيجة مدينة يمنية معاصرة تحترم روح المدينة اليمنية التقليدية.

المستوى الثاني: إعادة تفسير أنماط المساكن (البيت البرجي): بحيث نفهم القيم الكامنة وراء البيت البرجي: الاستدامة (الكتلة الحرارية، التبريد السلبي)، الخصوصية (المدخل المنكسر، القمريات، التدرج المكاني)، الضيافة (المفرج في الأعلى)، الاقتصاد في المساحة (البناء العمودي)، الصدق مع المادة (الحجر أو الطين كما هو). ثم يتم ترجمة هذه القيم إلى حلول معمارية معاصرة: ربما نحتفظ بالفكرة العمودية (مبنى متعدد الطوابق على مساحة أرض صغيرة)، لكن نستخدم الخرسانة المسلحة مع عازل حراري خارجي يقلد أداء الكتلة الحرارية، ونصمم شرفات ونوافذ متعددة الوظائف تحقق الخصوصية والتهوية الطبيعية والإنارة المنتشرة (جيل جديد من القمريات)، ونخصص الطابق العلوي كمفرج معاصر متعدد الأغراض، وننشئ تدرجا مكانيا حديثا بين مدخل المبنى والشقق والغرف. النتيجة بيتا برجيا معاصرا يحافظ على روح البيت البرجي اليمني الأصيل.

المستوى الثالث: إعادة تفسير العناصر والعمارة التفصيلية: القمرية، المشربية، الإزار الجصي، النقش، الخط العربي، الأعمدة الحجرية، العقود المدببة، القباب. يتم فيها فهم جوهرها (وظائفها المناخية والخصوصية والضيافة والرمزية والجمالية)، ونعيد تصميمها باستخدام مواد وتقنيات حديثة (زجاج معالج حراريا، خشب معاد تدويره، جص مطور، خرسانة مسبقة الصب) وبتفاصيل معاصرة تليق بذوق العصر وتقنياته. النتيجة هي نافذة معاصرة تؤدي وظيفة القمرية بشكل جديد، ومشربية حديثة تحقق التظليل والخصوصية والجمال بطريقة مبتكرة، وإزار جصي بأسلوب تجريدي معاصر بدلا من التقليد الأعمى للزخارف القديمة.

المستوى الرابع: إعادة تفسير العلاقة مع التكنولوجيا والطبيعة: التراث اليمني كان يعتمد على التكنولوجيا البسيطة (الحجر، الطين، الجص، الخشب) والتقنيات اليدوية. لكن العمارة اليمنية المعاصرة يمكنها استعمال إمكانات هائلة من التكنولوجيا الحديثة (الحاسوب، التصميم البارامتري parametric design، الطباعة ثلاثية الأبعاد للخرسانة أو الطين، المواد الذكية، الألواح الشمسية، أنظمة إدارة الطاقة، العزل الحراري المتطور، أنظمة التهوية الميكانيكية مع استرداد الحرارة، تحلية المياه، إعادة تدوير المياه الرمادية، الأسطح الخضراء، الزراعة العمودية)، وذلك لتعزيز-وليس إلغاء-قيم التراث. والاستدامة بشكل أعمق، الراحة بشكل أكبر، الجمال بشكل أبهى. وبالتالي، يمكن القول أن التكنولوجيا الحديثة، إذا، ليست عدوة التراث، ويمكن أن تكون خادمة له إذا تم توظيفها بحكمة ووعي تام.

هذا المستوى الرابع هو الأكثر إثارة وإبداعا، وهو الذي سينتج عمارة يمنية معاصرة تتفوق على التراث التقليدي في الأداء، وتفوق على الحداثة المستوردة في الهوية والمعنى (Al-Sallal, 2020, p. 6127).

٤,٧. التكنولوجيا والهوية.

يناقش هذا المحور العلاقة (الإشكالية غالبا) بين التكنولوجيا والهوية في العمارة اليمنية المعاصرة (King, 2004; Nasser, 2020; Bagader, 2018). ومن هذا المنعطف، يمكن استقراء ثلاثة مواقف رئيسية من هذه العلاقة:

- الموقف الأول: التكنولوجيا تنفي الهوية. يرى أصحاب هذا الموقف أن التكنولوجيا الحديثة (الخرسانة، الزجاج، الفولاذ، الأنظمة الميكانيكية، التصميم بمساعدة الحاسوب) هي كونية ومحايدة ثقافيا، وأن استخدامها يؤدي حتما إلى عمارة عالمية بلا هوية، كما نرى في المدن المعاصرة (دبي، شنغهاي، نيويورك، لندن). لذلك، للاحتفاظ بالهوية، يجب نبذ التكنولوجيا الحديثة والعودة إلى مواد وتقنيات التراث (الحجر، الطين، الخشب، الجص، البناء اليدوي). وهذا الموقف رومانسي وغير واقعي (لأنه يتجاهل احتياجات الإنسان المعاصر ومطالبه ورغباته)، ومستحيل التطبيق عمليا (لأن التراث متغيرا ومستجيبا لزمانه، فلماذا نتجمد نحن في الماضي؟).

- الموقف الثاني: التكنولوجيا تصنع هوية جديدة. يرى أصحاب هذا الموقف (وهم الحداثيون المتطرفون) أن التكنولوجيا الحديثة يجب أن تقود إلى هوية جديدة تتجاوز التراث والخصوصيات المحلية، وأن التمسك بالتراث هو رجعية ونوستالجيا تعيق التقدم. وبالتالي، ووفقا لهذا المدخل، إن هذه العمارة لا تعبر عن اليمن، وتمتد إلى أن تعبر عن العصر والعولمة، وتنتج مدنا متشابهة بلا روح، ولا تحل أزمة الهوية وتعمل على تعميقها.

❖ الموقف الثالث: التكنولوجيا في خدمة الهوية (الموقف النقدي). وهو الموقف الذي تتبناه النظرية المقترحة. التكنولوجيا هي أداة يمكن تسخيرها في خدمة الهوية، إذا ما استخدمت بوعي وانتقاء وفي إطار قيمي واضح. فالخرسانة يمكن أن تكسى بالحجر المحلي، الزجاج يمكن أن يستخدم بمساحات مدروسة ومظللة، التصميم البارامتري يمكن أن ينتج أشكالا عضوية تشبه الطبيعة اليمنية وتوحي بروح المكان، الألواح الشمسية يمكن أن تدمج في تصميم الأسطح والواجهات بشكل جمالي، الطباعة ثلاثية الأبعاد يمكن أن تنتج قمريات ومشربيات حديثة بتكاليف أقل وزمن أسرع، أنظمة التهوية الميكانيكية يمكن أن تدعم التهوية الطبيعية ولا تلغيها، والعزل الحراري المتطور يمكن أن يعزز أداء الجدران التقليدية (الحجر والطين) بدلا من الاستغناء عنها.

هوية التكنولوجيا وتكنولوجيا الهوية (Al-Masri & Al-Sallal, 2020, p. 6126). أي أننا نصمم تكنولوجيا خاصة بنا (أو ننتقيها) تعبر عن هويتنا، وفي نفس الوقت نستخدم التكنولوجيا لتعزيز هويتنا وإظهارها بأفضل صورة في العصر الرقمي. على سبيل المثال، تطبيق جوال يمكن السياح من استكشاف صنعاء القديمة عبر الواقع المعزز (AR) هو تكنولوجيا تعزز الهوية، وتعيد بنائها واستكشاف الأجزاء المفقودة منها بدقة متناهية. وبالتالي، بناء متحف وطني يمني بتصميم فريد مستوحى من النقوش الجصية والمسندية (الخط اليمني القديم) باستخدام تقنيات البارامترك والطباعة ثلاثية الأبعاد، هو عمارة تكنولوجية تعبر عن الهوية اليمنية بفخر.

٧,٥. الذكاء الاصطناعي والعمارة التراثية.

من أحدث وأهم التحديات التي تواجه العمارة اليمنية المعاصرة هو توظيف الذكاء الاصطناعي (AI) في حفظ التراث وتوثيقه ودراسته، وفي إعادة تفسيره وتطويره وإنتاج عمارة جديدة (Karimi & Sanaie, 2022). فالذكاء الاصطناعي (وتحديدا تعلم الآلة والتعلم العميق والشبكات العصبية التوليدية GANs) يمكن أن يساهم في عدة مجالات يمكن تلخيصها كالتالي:

توثيق التراث وحفظه رقميا: استخدام الطائرات بدون طيار (drones) والمسح الضوئي بالليزر (LiDAR) والتصوير ثلاثي الأبعاد لإنشاء نماذج رقمية دقيقة للمدن التاريخية اليمنية (صنعاء، شبام، زبيد) والمباني الأثرية. هذه النماذج الرقمية يمكن استخدامها للأغراض العلمية (الدراسة والتحليل)، وللترويج السياحي، ولإعادة الإعمار بعد الحروب والكوارث (إذا تم تدمير هذه المباني). يمكن أيضا استخدام خوارزميات الذكاء الاصطناعي لترميم رقمي للأجزاء المفقودة أو المتضررة من المباني بناء على أنماط متكررة (تكرار القمريات، وحدات الإزار الجصي) (Al-Rais, 2020, p. 292).

تحليل وفهم التراث على نطاق واسع: يمكن تدريب خوارزميات الذكاء الاصطناعي على التعرف على أنماط العمارة اليمنية التقليدية (أساليب النحت على الجص، انواع القمريات، تنظيم الفراغات، العلاقات بين الكتلة والفراغ، المواد، الإيقاعات البصرية). ثم تستخدم هذه الخوارزميات لتحليل آلاف المباني في وقت قصير جدا، لاكتشاف تصنيفات جديدة للأنماط، أو لدراسة تطور العمارة عبر الزمن، أو لمقارنة مناطق يمنية مختلفة، أو لتقديم توصيات تصميمية للمشاريع الجديدة (Karimi & Sanaie, 2022, p. 56).

توليد تصاميم معمارية يمنية معاصرة: باستخدام الشبكات العصبية التوليدية (Generative Adversarial Networks-GANs)، ويمكن تدريب النموذج على مئات أو آلاف الصور والمخططات للمباني اليمنية التقليدية (الواجهات، القمريات، الأشرطة الجصية، النقوش، توزيع الفراغات). ثم يطلب من النموذج توليد (ابتكار) واجهات وتصاميم جديدة تشبه التراث اليمني، لكنها ليست مطابقة له، أي تجمع بين قواعده الجمالية والوظيفية وبين الإبداع الجديد. هذه التصاميم المولدة يمكن أن تكون بذور أفكار للمعماريين ليطوروها وينفذوها (Al-Rais, 2020, p. 294). ويمكن القول، ان الذكاء الاصطناعي يمكن أن يكون أداة مساعدة قوية جدا في مراحل التوليد والتطوير مع الاشراف البشري والتحري والتأكد منه.

الإعمار بعد الحرب والتخطيط للمستقبل: الذكاء الاصطناعي يمكن أن يساهم في إعادة إعمار المدن اليمنية المدمرة (عدن، تعز، مأرب، الحديدة، صنعاء القديمة المتضررة) بطريقة تحترم التراث وتلبي احتياجات الحاضر. وايضا، يمكن استخدام خوارزميات التحسين (optimization algorithms) لتخطيط توزيع الخدمات وشبكات الطرق والمرافق والمساحات الخضراء والمناطق السكنية، بحيث تعيد إنتاج روح المدينة التقليدية (المشاة، الظل، الأزقة، التدرج المكاني، الكثافة) ولكن بأسلوب حديث مستدام يخدم الحياة المعاصرة (السيارات، الكهرباء، المياه، الصرف الصحي، الإنترنت).

هذا يمنح المعماري اليمني فرصة تاريخية ليكون سباقا في هذا المجال، ولتكون العمارة اليمنية المعاصرة مثالا يحتذى في التوائم الرقمي للتراث والعمارة التوليدية المستلهمة من التراث. لكن يجب الحذر، واعتبار الذكاء الاصطناعي أداة، وليس غاية في حد ذاته، ويجب استخدامه بحذر وأخلاقية، وفي إطار قيم الأصالة المعاصرة، وإلا تتحول إلى آلة لإنتاج عمارة كرتونية رخيصة مبتذلة، أسوأ حتى من العمارة المستوردة الحالية (Karimi & Sanaie, 2022, p. 60).

٧,٦. العمارة الرقمية.

العمارة الرقمية (digital architecture) هي ذلك الاتجاه المعاصر الذي يستخدم تقنيات الحوسبة والرقمنة في تصميم وتنفيذ وإدارة المباني. وتشمل تقنيات العمارة الرقمية:

- ❖ التصميم بمساعدة الحاسوب (CAD): ثورة في إنتاج المخططات والنماذج ثنائية وثلاثية الأبعاد.
- ❖ نمذجة معلومات البناء (BIM): نموذج رقمي متكامل للمبنى يحتوي على كل المعلومات الهندسية والإنشائية والمعمارية والكهربائية والميكانيكية والصحية، ويمكن من محاكاة الأداء وتحسين التصميم وإدارة دورة حياة المبنى.
- ❖ التصنيع الرقمي (digital fabrication): مثل القطع بالليزر، والقطع بنفث الماء، والطحن باستخدام الحاسوب (CNC)، والطباعة ثلاثية الأبعاد للخرسانة والبلاستيك والخشب والمعادن وحتى الطين.
- ❖ الواقع الافتراضي (VR) والواقع المعزز (AR): تجربة التصميم قبل بنائه (الواقع الافتراضي)، ومشاهدة المعلومات المعمارية فوق المبنى الحقيقي (الواقع المعزز).

- ❖ الخوارزميات والبارامترك (scripting and parametric design): كتابة برمجيات (سكريبتات) لتوليد أشكال معقدة وعضوية لا يمكن رسمها يدويا، والتحكم في العلاقات بين متغيرات التصميم.

والسؤال كيف يمكن توظيف العمارة الرقمية في خدمة العمارة اليمنية المعاصرة؟

- ❖ تحسين أداء المباني: يمكن استخدام BIM (نمذجة معلومات البناء) لتحليل الأداء الحراري والإضاءة والتهوية للمباني اليمنية التقليدية (لدراستها) والجديدة (لتصميمها بكفاءة أعلى). يمكن إدخال مواد محلية (خصائص الحجر والطين) في قواعد بيانات البرامج، ومحاكاة أدائها في ظروف مناخ اليمن المختلفة.
- ❖ إنتاج القمريات والمشربيات والإزار الجصي بتقنيات رقمية: بدلا من النحت اليدوي البطيء والمكلف والنادر الحرفيين، يمكن استخدام الطابعات ثلاثية الأبعاد (للخشب، البلاستيك المعاد تدويره، الجص المطور، الخرسانة فائقة الأداء) لإنتاج قمريات ومشربيات بنفس جماليات التقليدية ولكن بتكاليف أقل وزمن أسرع ودقة عالية، وبإمكانية التخصيص (customization) لكل مبنى حسب رغبة المالك. وبالتالي، هذا يمكن أن يعيد إحياء عناصر الهوية في العمارة اليمنية المعاصرة بعد أن كادت تموت بسبب التكلفة وندرة الحرفيين.
- ❖ توليد أشكال معمارية جديدة مستلهمة من التراث: عبر البارامترك والذكاء الاصطناعي (كما ذكرنا سابقا)، يمكن ابتكار أشكال معمارية جديدة (واجهات، أسقف، أعمدة، فراغات) تحمل شيفرة جمالية يمنية (إيقاعات متكررة، تدرجات، تباينات نور وظل) لكنها منفذة بأساليب ومواد معاصرة، مع إمكانيات إنشائية لم تكن متاحة في الماضي (القباب المعلقة، الأسقف المعلقة الفريدة، الفراغات الكبيرة، الواجهات المنحنية). وهذا يفتح آفاقا إبداعية جديدة للعمارة اليمنية المعاصرة، ويمنعها من الوقوع في مأزق التقليد الأعمى للتراث أو الاستيراد الأعمى للغرب.
- ❖ رقمنة التراث ونشر الوعي: يمكن إنشاء تطبيقات الهواتف الذكية لاستكشاف المدن التاريخية اليمنية، وتطبيقات الواقع المعزز التي تظهر كيف كانت تبدو صنعاء القديمة قبل التدمير أو قبل التعديلات الحديثة، ومواقع إلكترونية تفاعلية تشرح العمارة اليمنية وتاريخها وقيمها وجمالياتها للأجيال الجديدة والسياح والباحثين. وهذه الرقمنة تحافظ على التراث وتنشره وتجعله حيا في وعي الناس، حتى لو تضررت بعض مبانيه المادية.

وعلى ضوء ما سبق، فإن العمارة الرقمية لا يمكن أن تكون بديلا عن العمارة الحقيقية (الملموسة، المادية، الحسية)، غير أنها أداة قوية لتحسينها وإغنائها. ولا ينبغي أن تتحول إلى ألعاب شكلية سطحية تبهر العين لكنها تفتقر إلى العمق والمعنى والاستدامة والصدق مع المادة والإنسان.

٧,٧ مستقبل المدن اليمنية.

بعد كل ما سبق، يمكن إسقاط النظرية المقترحة على مستقبل المدن اليمنية (صنعاء، عدن، تعز، المكلا، الحديدة، إب، ذمار، صعدة، مأرب، شبام، زبيد، سيئون، تريم). كيف يمكن لهذه المدن أن تتطور في العقود القادمة دون أن تفقد هويتها وتراثها، ودون أن تغرق في العشوائية أو الاستيراد الأعمى أو التدمير؟ يمكن اقتراح سيناريو نقدي (critical scenario) من أربعة محاور (مستند إلى Frampton, 2020; Lynch, 2022; Nasser, 2020; Al-Akwa'a, 2022):

المحور الأول: الحفاظ على النسيج التاريخي وإعادة تأهيله بطرق معاصرة: يجب أن تكون المناطق التاريخية (صنعاء القديمة، شبام، زبيد، وغيرها) قلب المدن النابض، وليس متحفا في الهواء الطلق منعزلا عن الحياة. لذلك، يجب الحفاظ على مبانيها التاريخية (ترميم، تدعيم، تحديث الخدمات مع الحفاظ على المظهر)، وإعادة إحياء الحرف التقليدية والأسواق التاريخية والمقاهي الشعبية والمرافق الثقافية، مع السماح والتشجيع على بناء مبان معاصرة داخل المنطقة التاريخية أو على أطرافها مباشرة (بنظام حماية صارم)، ولكن بشرط أن تحترم روح المكان (ارتفاعات مناسبة، مواد مناسبة، واجهات تحترم الإيقاع التقليدي، الخصوصية، القمريات الحديثة، الإزار الجصي المبتكر، إلخ). بهذه الطريقة، تبقى المنطقة التاريخية حية ومتطورة وجاذبة للسكان والسياح، وليست منطقة فقيرة مكتظة مهملة.

المحور الثاني: تخطيط توسعات المدن بطريقة تحترم الهوية: عندما تتوسع المدن خارج مناطقها التاريخية (وهو أمر حتمي بسبب النمو السكاني)، يجب ألا نكرر أخطاء الماضي (التوسع العشوائي، بناء فيلات وأبراج زجاجية متفرقة، شوارع عريضة للسيارات). بدلا من ذلك، يمكن تطبيق مبادئ الريجونالية النقدية والمدينة المدمجة (compact city) والمدينة القابلة للمشي (walkable city) والمدينة المستدامة (sustainable city) في التوسعات الجديدة: أحياء ذات كثافة سكنية معتدلة (4-6 طوابق)، بناء متلاصق يوفر الظل والخصوصية، شبكة شوارع وأزقة صالحة للمشاة وللدراجات قبل السيارات، توفر مساحات خضراء وأفنية داخلية، استخدام المواد والتقنيات الحديثة مع الالتزام بقيم العمارة اليمنية (التحكم في المناخ، الخصوصية، الإيقاع البصري، عناصر الهوية). هذه التوسعات تشبه النسيج التراثي في روحها، ولا تكون تقليدا له في شكلها، فتشكل استمرارية طبيعية للمدينة التاريخية، وايضا، غير قطيعة صارخة كما هو حاصل الآن.

المحور الثالث: استعادة الأماكن العامة والطبيعة: المدن اليمنية المعاصرة تعاني من اختفاء الأماكن العامة (الساحات، الحدائق، الممرات المائية، المتنزهات، المسارات الجبلية) أو تردي حالتها. المستقبل ينبغي أن يشهد إعادة إحياء الأماكن العامة كمتنفس للسكان وملتقى للجالية وأداة للهوية والجمال. يمكن استلهام الأمثلة من التراث: ساحة باب اليمن في صنعاء، ساحة الأحرار في تعز، كورنيش عدن، الأفلاج والواحات في حضرموت، وتطويرها وتصميم أخرى جديدة تتناسب مع العصر (ساحات رقمية، حدائق ذكية، ملاعب متعددة الاستخدامات، أسواق مفتوحة للمزارعين والحرفيين، مماشي وطرق للدراجات، ممرات جبلية للمشي لمسافات طويلة). هذه الأماكن العامة تعيد تعريف المدينة كفضاء للقاء والتبادل والمتعة والحياة، أبعد من كونها كمجرد مساحة للعمل والنوم والمرور.

المحور الرابع: حوكمة عمرانية رشيدة وتشريعات محفزة للإبداع والاستدامة والهوية: لا يمكن تحقيق أي من هذه الأحلام بدون إرادة سياسية، وقوانين عادلة ونافذة، ومؤسسات قوية شفافة، وتخطيط استراتيجي طويل المدى بالاشتراك مع المواطنين والخبراء. يجب سن وإرساء قوانين تحمي المناطق التاريخية (تحديد الارتفاعات، المواد، نظام الكساء، المسافات بين المباني، نسب الخدمات، حماية خطوط الرؤية والآثار)، وتشجع العمارة المستدامة (حوافز ضريبية للمباني الموفرة للطاقة والمستخدمة للمواد المتجددة)، وتحث على استخدام التقنيات الحديثة (الذكاء الاصطناعي، BIM، الطاقة الشمسية) في مشاريع القطاعين العام والخاص، وتفرض عقوبات رادعة على المخالفين (المخربين للتراث، الملوثين للبيئة، البائعين للهوية). كما يجب إصلاح مناهج تعليم العمارة والتخطيط لتركز على الهوية والاستدامة والرقمنة والريجونالية النقدية، بدلا من التركيز على النماذج الغربية المستوردة. و إنشاء (معاهد، مراكز بحثية، جوائز معمارية، مجالس تراث) لتنشيط الحركة النقدية والإبداعية في اليمن.

ولا يمكن بناء المستقبل بدون هذه الركائز الأربع (الحفاظ على التراث، التوسع الذكي، استعادة الأماكن العامة، حوكمة رشيدة). وإن تخلفت أي ركيزة، انهار المشروع برمته، واستمرت الكارثة العمرانية في اليمن (التشويه، العشوائية، التبعية، تدمير التراث، إهدار الطاقة، تلوث البيئة، اغتراب الهوية).

٧,٨. بناء نموذج تصميمي يمني معاصر.

كخلاصة عملية لهذا الفصل النظري، نقترح خريطة طريق لبناء نموذج تصميمي يمني معاصر يمكن لأي معماري يمني عربي (أو حتى عالمي يهتم باليمن) اتباعه عند الشروع في تصميم مبنى في اليمن (سكني، عام، ديني، تعليمي، ثقافي، تجاري، إداري، سياحي). هذا النموذج بمثابة قواعد صارمة لا وصفة جاهزة، وهو إطار مرن ومنهجية نقدية وقيم توجيهية:

الخطوة الأولى: تحليل الموقع (المناخ، التضاريس، التاريخ، الثقافة، القوانين، احتياجات المستخدمين) . دراسة متأنية لـروح المكان (Genius Loci)، وللمناخ (درجات الحرارة، الرياح السائدة، الرطوبة، الإشعاع الشمسي، الأمطار)، وللتضاريس (انحدار الأرض، اتجاه الوادي أو الجبل، خطوط الأفق، النباتات المحلية)، وللتاريخ (وجود مباني أثرية أو تراثية قريبة يجب احترامها)، وللثقافة المحلية (قيم الخصوصية، الضيافة، التدرج المكاني، الأنشطة الاجتماعية، عادات البناء المحلية)، وللقوانين (الارتفاعات المسموحة، خطوط البناء، التراث، البنية التحتية)، ولاحتياجات المستخدمين الحقيقية.

الخطوة الثانية: تصميم الكتلة والفراغ: على ضوء التحليل السابق، تحديد الكتلة العامة للمبنى (ارتفاع، شكل، بروزات، فراغات سالبة، علاقتها بالمباني المجاورة)، وتوزيع الفراغات الرئيسية (عامة، شبه عامة، خاصة، انتقالية) بشكل يحقق:

- ❖ التدرج المكاني (من العام إلى الخاص، من الخارج إلى الداخل).
- ❖ الخصوصية البصرية والسمعية.
- ❖ التهوية الطبيعية (الكتلة الحرارية، وضع الفتحات، التهوية العرضية، المداخن الشمسية، الأبراج الهوائية).

- ❖ الإضاءة الطبيعية (توجيه الفتحات، التظليل، التحكم في كمية الضوء ونوعيته).
- ❖ الوصول للطبيعة والمناظر (ربط البيت بالحديقة أو الفناء الداخلي أو الشرفة أو الأفق).
- ❖ الصوتيات (عزل الضوضاء الخارجية، جودة الصدى الداخلي).

الخطوة الثالثة: اختيار المواد والتقنيات: ليس بالضرورة استخدام الحجر أو الطين، لكن من المرغوب استخدام مواد محلية كلما أمكن (لتقليل الطاقة المتجسدة وتقليل التكلفة ودعم الاقتصاد المحلي والتعبير عن الهوية). يمكن أيضا استخدام مواد حديثة (خرسانة، زجاج، فولاذ، عوازل، ألواح شمسية) لكن بشكل متوافق مع قيم التراث (مثلا، تبطين الجدران الخرسانية من الخارج بالحجر المحلي، أو استخدام الزجاج في فتحات صغيرة محاطة بإطار خشبي أو حجري، واستخدام الفولاذ بتصاميم دقيقة لا تفسد المظهر التقليدي). كما يجب إيلاء اهتمام خاص للتكتونيك: إظهار كيفية بناء المبنى وتجميعه في تفاصيله المعمارية، بدلا من إخفائها تحت طبقات الجص والدهانات.

الخطوة الرابعة: تفاصيل الهوية: بعد الانتهاء من الكتلة والفراغ والمواد، تأتي مرحلة إضافة تفاصيل الهوية (identity details) المستلهمة من التراث، البعيدة عن النقل الحرفي. على سبيل المثال:

- ❖ النوافذ: تصميم نافذة من نوع القمرية ولكن بفتحات أفقية رفيعة (بدلا من الدائرية)، وبمواد حديثة (خشب معاد تدويره، ألمنيوم مطلي بلون الخشب الطبيعي، زجاج عاكس محليا) لكن بنفس فلسفة التظليل والخصوصية والإبصار من الداخل دون الخارج.
- ❖ الإزار الجصي: ليس بالضرورة تكرار الزخارف الهندسية المملوكية بالضبط، ويمكن تصميم حزام جصي تجريدي بسيط (شرائط أفقية، تشكيلات هندسية مبسطة، كتابة أسماء الله الحسنى أو آيات قرآنية بخط معاصر، إلخ).
- ❖ الخط العربي: استخدام الخط العربي (الكوفي، النسخ، الثلث، الديواني) كعنصر جمالي ورمزية دينية بجانب وظيفته كزخرفة. يمكن نقشه على الجص، أو الخشب، أو الزجاج، أو حتى على الخرسانة باستخدام تقنيات التفريغ (formwork carving).
- ❖ الفراغات الداخلية: تصميم مفرج معاصر في الطابق العلوي، يطل على مناظر خلابة، متعدد الاستخدامات (ضيافة، جلوس عائلي، دراسة، عمل عن بعد، ممارسة هوايات)، ومجهز بأحدث التقنيات (الإنترنت، التدفئة والتبريد الفعالة، الإضاءة الذكية) لكنه يحتفظ بروح الدفء والخصوصية والضيافة اليمنية الأصيلة.
- ❖ الأفنية والحدائق: تصميم أفنية داخلية (صحن/حوش) مزروعة بأشجار ونباتات يمنية (النخيل، الرمان، التين، العنب، الريحان، الياسمين، الفل) ونافورة أو حوض ماء صغير، لتوفير التبريد بالتبخير والهدوء النفسي والخصوصية.

الخطوة الخامسة: المراجعة والتقييم: قبل التنفيذ، يجب مراجعة التصميم من قبل لجنة من الخبراء (معماريين، مهندسين، مخططين، مؤرخين، علماء اجتماع، أنثروبولوجيين) ومن قبل المستخدمين المحتملين أو ممثليهم، للتأكد من أنه يحقق قيم الأصالة المعاصرة (الاستدامة، الهوية، الوظيفة، الجمال، الاقتصاد في الموارد، الخصوصية، التكيف مع المناخ، روح المكان، الصدق مع المادة، الابتكار المشروع). التصميم الجيد هو الذي يخضع للنقد البناء ويتطور بفضله. بعد البناء، يجب عمل دراسات تقييم ما بعد الإشغال (Post-occupancy evaluation) لقياس رضا المستخدمين والأداء الفعلي للمبنى (الراحة الحرارية، استهلاك الطاقة، جودة الإضاءة، الخصوصية، الصوتيات) ومقارنتها بالأهداف التصميمية، والتعلم من الأخطاء والنجاحات في المشاريع المستقبلية.

هذه الدورة التصميمية اليمنية المعاصرة ينبغي تبنيها على مستوى مؤسسات الدولة (وزارة الأشغال، أمانة العاصمة، هيئة حماية المدن التاريخية، نقابة المهندسين، كليات الهندسة)، لتكون مرجعا وطنيا للعمارة السليمة (الكود المعماري الوطني). وهذه مسؤولية تضامنية للجميع (الحكومة، القطاع الخاص، المجتمع المدني، الأكاديميون، المهنيون، وسائل الإعلام، المواطنون).

٧,٩. خلاصة الفصل السابع.

لقد كرس هذا الفصل لصياغة نظرية معمارية يمنية معاصرة كبديل نقدي لكل من التقليدية الجامدة (التي تكرر التراث حرفيا دون إبداع) والحداثة المستوردة (التي تقطع مع التراث وتستورد أنماطا غربية لا تتناسب مع مناخ اليمن وثقافته). واعتمدت النظرية المقترحة على مفهوم الريجونالية النقدية لكينيث فرامبتون، والمناهج الفينومينولوجية، والنقد ما بعد الكولونيالي. كما تم توضيح مفهوم الأصالة المعاصرة (المتجذرة في التراث والمنفتحة على العالم، الواعية بالماضي والمستجيبة للحاضر والمستشرفة للمستقبل). بالإضافة الى عرض المبادئ الستة للريجونالية النقدية وتطبيقها على الحالة اليمنية. كما تم اقتراح أربعة مستويات لإعادة تفسير التراث (التخطيط العمراني، أنماط المساكن، العناصر والتفاصيل، العلاقة مع التكنولوجيا والطبيعة).

وناقش الفصل العلاقة الجدلية بين التكنولوجيا والهوية، ورفض كلا من الموقف الرومانسي (نبذ التكنولوجيا) والموقف الحداثي المتطرف (الهوية تابعة للتكنولوجيا)، وتبنى الموقف النقدي: التكنولوجيا في خدمة الهوية. وأفرد الفصل قسما خاصا ومتقدما حول الذكاء الاصطناعي والعمارة التراثية، وكيف يمكن للتقنيات الحديثة (GANs، BIM)، المسح الضوئي، التصميم البارامتري) أن تساهم في توثيق التراث وحفظه وتحليله وتطويره وإنتاج عمارة يمنية معاصرة مبتكرة. ايضا، ناقش الفصل العمارة الرقمية كأداة وليس كغاية، وكيف يمكن توظيفها في خدمة العمارة اليمنية المعاصرة (CAD، BIM)، التصنيع الرقمي، الواقع الافتراضي، البارامترك، الطباعة ثلاثية الأبعاد).

بالإضافة إلى تطبيق النظرية على مستقبل المدن اليمنية في أربعة محاور (الحفاظ على النسيج التاريخي، تخطيط التوسعات بطريقة تحترم الهوية، استعادة الأماكن العامة والطبيعة، حوكمة عمرانية رشيدة وتشريعات محفزة). وفي النهاية، قدم الفصل نموذجا تصميميا يمنيا معاصرا من خمس خطوات (تحليل الموقع، تصميم الكتلة والفراغ، اختيار المواد والتقنيات، تفاصيل الهوية، المراجعة والتقييم) كدليل عملي للمعماريين والمخططين والطلاب والباحثين.

القناعة والنتيجة الفكرية: العمارة اليمنية المعاصرة الأصيلة ممكنة، وهي ضرورة وطنية وحضارية. وهي تحتاج إلى إرادة سياسية ووعي مجتمعي وكفاءات مهنية وتعليم متطور وبحث مستمر وتشريعات نافذة وحوار نقدي مفتوح. ومع هذه الإرادة الجماعية، يمكن لليمن أن ينتج عمارة معاصرة فريدة، تجمع بين عبقرية الماضي وإمكانات الحاضر وتحديات المستقبل، وتكون مصدر فخر وإلهام لليمنيين وللعالم أجمع. وهذا ما سنحاول تلخيصه في الفصل الثامن والأخير (النتائج، التوصيات، الخاتمة النقدية).


الفصل الثامن
CHAPTER EIGHT
ميثاق الأصالة:
تجلّيات الحِكمة المعماريّة
وصِناعة المستقبل المستدام
قراءة نقديّة فلسفيّة في الفكر المعماري اليمني
هويّة
استدامة
رمزية
رمزية
هونيك
تكتونيك

الفصل الثامن:النتائج والتوصيات والخاتمة النقدية:

يمثل هذا الفصل خلاصة مكثفة للرحلة الفكرية والنقدية التي خاضها هذا البحث في استكشاف الفكر المعماري اليمني، ورمزيته، وإمكانات استدامته الثقافية. بناء على التحليلات العميقة التي قدمتها الفصول السابقة، والتي تناولت الجذور الفلسفية والتاريخية للعمارة اليمنية، ونقد الحداثة المستوردة، وجماليات الظل والضوء، وصولا إلى صياغة نظرية معمارية يمنية معاصرة، يقدم هذا الفصل النتائج التفصيلية المستخلصة من كل فصل على حدة، ويطرح مجموعة من التوصيات الأكاديمية والمهنية والسياسية والبحثية، ويختتم بخاتمة فلسفية تجمع خيوط البحث وتؤكد على الرؤية الشاملة للعمارة كفلسفة وجودية متكاملة.

٨,١. النتائج التفصيلية:

8.1.1 نتائج الفصل الأول: مدخل إلى فلسفة العمارة والنقد المعماري.

أكد الفصل الأول على أن العمارة تتجاوز كونها مجرد استجابة وظيفية أو تقنية، وتمتد لتصبح فلسفة وجودية تعكس علاقة الإنسان بالعالم. ولقد كشفت الدراسة أن مفهوم (السكن الشعري) (Poetic Dwelling) لهايدغر و(روح المكان) (Genius Loci) لنوربرغ-شولتز يمثلان حجر الزاوية في فهم العمارة كفعل إنساني عميق، يجسد الكيفية التي يوجد بها الإنسان في العالم. كما أبرز البحث أهمية (الإقليمية النقدية) (Critical Regionalism) لفرامبتون كمنهج لمقاومة العمارة الكونية المسطحة، وإعادة الاعتبار للجغرافيا والتكتونيك. والنتيجة الجوهرية هنا هي أن النقد المعماري الحقيقي يجب أن ينطلق من فهم فلسفي عميق للعمارة كفعل وجودي وثقافي، أبعد من كونه مجرد تقييم شكلي أو وظيفي.

8.1.2 نتائج الفصل الثاني: الجذور التاريخية والفلسفية للعمارة اليمنية.

أظهر الفصل الثاني أن العمارة اليمنية، ممثلة في مدن مثل صنعاء القديمة وشبام وزبيد، نظام معرفي متكامل، يجسد فلسفة حضارة قامت على احترام الإنسان وبيئته. ولقد بينت الدراسة أن هذه العمارة كانت نموذجا مبكرا للاستدامة، حيث حققت الأبعاد الاجتماعية والبيئية والاقتصادية بشكل عضوي. والنتيجة الأساسية هي أن العمارة اليمنية التقليدية تمثل تجسيدا حيا لفلسفة وجودية متكاملة، حيث تتشابك القيم الإسلامية، وأنماط العيش، والمعرفة المحلية، والاستجابة الذكية للمناخ لتشكل هوية معمارية أصيلة ومستدامة.

8.1.3 نتائج الفصل الثالث: العمارة اليمنية والهوية الثقافية.

ركز الفصل الثالث على العمارة اليمنية كـخطاب ثقافي حامل للدلالات والرموز، مستخدما أدوات السيميائيات والنقد الثقافي والأنثروبولوجيا الفضائية. ولقد كشفت الدراسة أن عناصر مثل المشربية والقمرية في العمارة اليمنية أدت وظائف مناخية، وحملت دلالات رمزية ودينية عميقة، مرتبطة بالتصوف الإسلامي والتأمل. والنتيجة المحورية هي أن العمارة اليمنية تعمل كنظام سيميائي معقد، يعبر عن الهوية الثقافية الجماعية، والقيم الروحية، والذاكرة الجمعية، من خلال أشكالها ومساحاتها وتفاصيلها الجمالية، مما يجعلها مرآة تعكس الروح الوجودية للمكان والإنسان.

8.1.4 نتائج الفصل الرابع: نقد الحداثة والاغتراب المعماري في اليمن.

قدم الفصل الرابع نقدا بناءا وواقعيا للحداثة المستوردة في السياق اليمني، مبرزا أنها أدت إلى أزمة هوية معمارية واغتراب مكاني وثقافي. ولقد بينت الدراسة أن محاولات تقليد الأنماط المعمارية الغربية أو تطبيق ما يسمى بـ(قناع التراث) ((Heritage Mask، الذي يستخدم زخارف ومواد تراثية بشكل سطحي على واجهات خرسانية وزجاجية، قد خلق هوية معمارية زائفة ومنفصلة عن الجوهر البيئي والمكاني. والنتيجة الحاسمة هي أن الحداثة المستوردة، التي لم تتجذر في السياق المحلي، قد أحدثت قطيعة معرفية مع التراث، وأدت إلى تهميش المعرفة المحلية، وخلق بيئة مبنية غريبة ومغتربة، مما يستدعي نقدا ما بعد الكولونيالية يكشف آليات الهيمنة الثقافية والاقتصادية.

8.1.5 نتائج الفصل الخامس: حكمة البيئة قبل التكنولوجيا: العمارة اليمنية والاستدامة.

أكد الفصل الخامس على أن العمارة اليمنية التقليدية كانت نموذجا رائدا للاستدامة قبل أن يصبح هذا المفهوم تقنيا وغربيا. لقد أظهرت الدراسة أن هذه العمارة حققت تكاملا فريدا بين الأبعاد البيئية والاجتماعية والاقتصادية للاستدامة، من خلال استخدام المواد المحلية، وتقنيات التبريد السلبي (مثل المشربيات وملاقف الهواء)، وتنظيم الكتل الحرارية، وفلسفة (الاقتصاد في الموارد) ((Economy of Resources. والنتيجة البارزة هي أن العمارة اليمنية التقليدية تقدم دروسا قيمة في التصميم البيئي المستدام، وتثبت أن الحكمة البيئية المتجذرة في الثقافة المحلية يمكن أن تحقق مستويات عالية من الاستدامة دون الاعتماد على التكنولوجيا المعقدة، مما يجعلها نموذجا تطبيقيا يمكن الاحتذاء به عالميا.

8.1.6 نتائج الفصل السادس: بين الضوء والظل والروح: جماليات العمارة اليمنية.

استكشف الفصل السادس الجماليات الحسية والروحية في العمارة اليمنية، مؤكدا أن الظل والضوء والفراغ هي مكونات أساسية لتجربة مكانية عميقة. لقد بينت الدراسة أن المقاربة الظاهرية Phenomenology تكشف كيف تتفاعل هذه العناصر لخلق إيقاع بصري فريد ودلالات رمزية مرتبطة بالروحانية والتأمل في الثقافة اليمنية. النتيجة الجوهرية هي أن جماليات العمارة اليمنية تتجاوز المظهر السطحي، لتلامس الجانب الوجودي للإنسان، حيث يتشكل المكان من خلال تفاعل الضوء والظل، ويصبح الفراغ حاملا لمعان روحية وثقافية عميقة، مما يثري التجربة الإنسانية للمكان ويمنحها بعدا ميتافيزيقيا.

8.1.7 نتائج الفصل السابع: نحو نظرية معمارية يمنية معاصرة.

قدم الفصل السابع إطارا نظريا ومقترحا لنظرية معمارية يمنية معاصرة، ترتكز على مبادئ (الإقليمية النقدية) وإعادة تفسير التراث. ولقد أكدت الدراسة على ضرورة تبني مقاربة هجينة تجمع بين الأصالة والتكنولوجيا، وتستفيد من أدوات مثل السيميائيات الخوارزمية (Algorithmic Semiotics) والتصميم التجديدي (Regenerative Design). والنتيجة الحاسمة هي أن صياغة نظرية معمارية يمنية معاصرة تتطلب تجاوز ثنائية التراث والحداثة، وتبني رؤية نقدية تستلهم من جوهر التراث ابعد من شكله، وتوظف التكنولوجيا كأداة لتعزيز الهوية والاستدامة، مما يمكن من بناء عمارة يمنية أصيلة، متجددة، وقادرة على التفاعل مع التحديات العالمية والمحلية بفاعلية وإبداع.

٨,٢. التوصيات الشاملة.

بناء على النتائج التفصيلية المستخلصة من الفصول السابقة، يقدم هذا البحث مجموعة من التوصيات الشاملة التي تهدف إلى تعزيز الفكر المعماري اليمني، وتوجيه الممارسات المعمارية نحو مستقبل مستدام وأصيل، مع التركيز على الربط بين التنظير الفلسفي والتطبيق العملي يمكن الإشارة إليها بالتالي:

8.2.1 التوصيات الأكاديمية والفلسفية.

1. إعادة هيكلة مناهج التعليم المعماري: يجب أن تتجاوز مناهج كليات الهندسة المعمارية في اليمن التركيز على النماذج الغربية المستوردة، وتدمج بعمق الفلسفة المعمارية اليمنية، وتاريخها، وجمالياتها، وتقنيات استدامتها التقليدية كركيزة أساسية. كما ينبغي أن تشمل المناهج دراسات نقدية معمقة للحداثة وما بعد الكولونيالية، وتطبيقات عملية لمفهوم الأصالة المعاصرة، مع التركيز على تدريس فلسفة العمارة والنقد المعماري كمواد جوهرية لتعميق الوعي الوجودي والثقافي بالعمارة.

2. تأسيس مراكز بحثية متخصصة في الفكر المعماري اليمني: إنشاء مراكز بحثية متخصصة تركز على الدراسات الفلسفية والنقدية للعمارة اليمنية، وتوظف المناهج المتعددة (الظاهرية، السيميائية، ما بعد الكولونيالية، الإقليمية النقدية، الأنثروبولوجية) لتحليل العمارة كظاهرة ثقافية واجتماعية وبيئية متكاملة. يجب أن تدعم هذه المراكز الأبحاث التي تربط بين التنظير الفلسفي والتطبيق العملي، وتساهم في صياغة نظرية معمارية يمنية معاصرة.

3. تعزيز الحوار الفلسفي والنقدي: تشجيع الندوات والمؤتمرات وورش العمل التي تجمع بين المعماريين والفلاسفة وعلماء الاجتماع والأنثروبولوجيا، لتعزيز الحوار الفلسفي والنقدي حول العمارة اليمنية. يهدف ذلك إلى بناء فهم أعمق للعمارة كفعل إنساني وثقافي، وتطوير أدوات نقدية جديدة تتجاوز التقييمات الشكلية.

ملخص التوصيات الأكاديمية:

- تطوير مناهج العمارة.
- إنشاء مدارس بحثية يمنية.
- إدماج فلسفة العمارة في التعليم.

8.2.2 التوصيات المهنية والتطبيقية.

1. تطوير الكود المعماري اليمني المستلهم من الأصالة: يجب وضع كود معماري وطني يستلهم من مبادئ العمارة اليمنية التقليدية في الاستدامة، والخصوصية، والتدرج المكاني، والاقتصاد في الموارد، واستخدام المواد المحلية. كما يجب أن يكون هذا الكود مرنا ويشجع على الإبداع المستنير متجاوزا المحاكاة الحرفية، مع دمج التقنيات الحديثة التي تدعم هذه المبادئ بشكل متناغم.

2. حماية وتطوير الهوية البصرية والعمرانية للمدن: سن قوانين وتشريعات صارمة لحماية الهوية البصرية والعمرانية للمدن اليمنية، خاصة التاريخية منها، من التشويه الناتج عن العمارة المستوردة أو العشوائية. ويتطلب ذلك وضع معايير تصميمية دقيقة للواجهات، والارتفاعات،

والمواد، وأنظمة الألوان، بما ينسجم مع روح المكان وجمالياته الحسية والرمزية، مع تشجيع المشاريع التي تعيد تأهيل النسيج العمراني التاريخي.

3. دعم الصناعات المحلية للمواد الإنشائية: تشجيع ودعم استخدام وتطوير المواد الإنشائية المحلية، مثل الطين والحجر، من خلال البحث العلمي لتحسين خصائصها، وتطوير تقنيات بناء حديثة تستفيد منها. يساهم ذلك في تقليل التكاليف، ودعم الاقتصاد المحلي، وتعزيز الاستدامة البيئية والثقافية، وخلق فرص عمل.

4. تطبيق نموذج التصميم اليمني المعاصر: يجب على المكاتب الاستشارية والمهندسين المعماريين تبني نموذج التصميم اليمني المعاصر المقترح في هذا البحث، والذي يركز على التحليل الشامل للموقع، وتصميم الكتلة والفراغ بما يحقق التدرج المكاني والخصوصية والتهوية والإضاءة الطبيعية، واختيار المواد والتقنيات التي تجمع بين الأصالة والمعاصرة، وإضافة تفاصيل هوية مستلهمة من التراث، مع التأكيد على أهمية التقييم والمراجعة المستمرة.

ملخص التوصيات المهنية.

- كود معماري يمني.
- حماية الهوية البصرية.
- تشجيع المواد المحلية.

8.2.3 التوصيات السياسية والتشريعية.

1. تفعيل وتحديث قوانين حماية التراث العمراني: يجب على الجهات الحكومية تفعيل وتحديث القوانين المتعلقة بحماية التراث المعماري والعمراني، وتطبيقها بصرامة، مع فرض عقوبات رادعة على المخالفين. ينبغي أن تشمل هذه القوانين آليات واضحة لترميم وصيانة المباني التاريخية، وتشجيع الاستثمار المستدام فيها، ودمجها في النسيج الحضري المعاصر بطرق تحافظ على هويتها.

2. تبني سياسات عمرانية وطنية للاستدامة الثقافية والبيئية: صياغة وتبني سياسات عمرانية وطنية شاملة تشجع على التصميم المستدام، وتدمج مبادئ العمارة الخضراء، وكفاءة الطاقة، وإدارة الموارد في جميع المشاريع العمرانية. يجب أن تستفيد هذه السياسات من الدروس المستخلصة من العمارة اليمنية التقليدية، وتدعم المشاريع التي تعزز الاستدامة الثقافية والبيئية.

3. إعادة تأهيل المدن التاريخية كمراكز حيوية: وضع خطط وبرامج شاملة لإعادة تأهيل المدن التاريخية اليمنية، كمراكز حيوية للعيش والعمل، مع الحفاظ على نسيجها العمراني الأصيل، وتوفير الخدمات الحديثة والبنية التحتية المتطورة بما لا يتعارض مع هويتها. ويجب أن تشمل هذه الخطط برامج لتشجيع السكان على العودة إليها وتنشيط الحياة الاجتماعية والاقتصادية فيها.

8.2.4 التوصيات البحثية والتكنولوجية.

1. صياغة أجندة بحث وطنية للعمارة اليمنية: يجب على المؤسسات الأكاديمية والبحثية، بالتعاون مع الجهات الحكومية والمنظمات الدولية، صياغة أجندة بحث وطنية للعمارة اليمنية. تحدد هذه الأجندة الأولويات البحثية، وتشجع على الدراسات البينية التي تجمع بين العمارة، والفلسفة،

والأنثروبولوجيا، وعلم الاجتماع، والبيئة، والتكنولوجيا، بهدف إنتاج معرفة جديدة تسهم في تطوير العمارة اليمنية.

2. الاستثمار في رقمنة التراث المعماري اليمني: الاستثمار المكثف في مشاريع رقمنة التراث المعماري اليمني، باستخدام أحدث التقنيات مثل المسح ثلاثي الأبعاد، والنمذجة المعلوماتية للمباني (BIM)، والواقع المعزز والافتراضي. يهدف ذلك إلى توثيق وحفظ هذا التراث بشكل دقيق، وإتاحته للباحثين والجمهور، ولتطوير تطبيقات تفاعلية تعزز الوعي به وتسهل دراسته.

3. استكشاف إمكانات الذكاء الاصطناعي في العمارة اليمنية: تشجيع الأبحاث والتطبيقات التي تستكشف إمكانات الذكاء الاصطناعي في تحليل وتوثيق العمارة اليمنية، وتطوير أدوات تصميمية تستلهم من قواعد بيانات التراث، لإنتاج حلول معمارية معاصرة تحافظ على روح الأصالة وتستجيب للتحديات الحديثة. يمكن للذكاء الاصطناعي أن يساهم في فهم الأنماط الجمالية والوظيفية للعمارة التقليدية وتطبيقها في تصاميم مبتكرة.

ملخص التوصيات السياسية والبحثية.

- ارساء قوانين حماية التراث.
- سياسات الاستدامة.
- إعادة تأهيل المدن التاريخية.
- أجندة بحث وطنية.
- رقمنة التراث.
- الذكاء الاصطناعي والتوثيق.

الخاتمة الفلسفية النهائية:

تخلص الرؤية الفلسفية للكتاب إلى أن العمارة هي تجسيد حي لرؤية الإنسان للعالم وقيمه وعلاقته بالوجود من حوله. ومن هذا المنطلق، فإن أزمة العمارة المعاصرة بجانب أنها تمثل تقنية شكلية، هي في جوهرها أزمة معنى وأزمة هوية. وإذ تؤكد هذه الأطر المقارنة أن العمارة اليمنية ابعد من كونها تأملات جمالية وماضى، وبالتالي، فإنها تجسد كمشروع حضاري طموح للمستقبل، قادرة على الإثراء والإلهام في سياقات عالمية. وبالتالي، يأتي هذا الكتاب محاولة لتوثيق العمارة اليمنية، كمدخل لفهم الإنسان اليمني عبر المكان الذي بناه، والضوء الذي شكله، والظل الذي احتمى به، والهوية التي قاومت الانهيار داخل الحجر والطين. وعليه، إن مستقبل العمارة اليمنية يكمن في قدرتها على استلهام حكمتها المتجذرة في التاريخ، وتوظيف أدوات النقد الفلسفي لتفكيك تحديات الحاضر، وتبني رؤية إبداعية تستشرف المستقبل. وبالتالي، إنها دعوة للعودة إلى الذات المعمارية اليمنية، بالتجديد المستمر الذي يحافظ على الجوهر ويحتضن التطور، لتظل العمارة اليمنية مصدر فخر وإلهام، وشاهدا على حضارة لا تموت.

والحمد لله والشكر لله اولا واخيرا..

(وما توفيقي الا بالله عليه توكلت وهو رب العرش العظيم).

قائمة المصادر:

المصادر العربية:

1. عبد الرحمن، ط. (2019). سؤال الائتمان: نحو فلسفة للمكان وللزمان وللإنسان. المركز الثقافي العربي.

المراجع الاجنبية:

2. Adorno, T. W. (1997). Aesthetic theory. University of Minnesota Press
3. Al-Akwa'a, K. (2022). Visual pollution and the destruction of the urban horizon in contemporary Sana'a (Doctoral dissertation). University of Leeds.
4. Al-Ghabiri, A. (2022). The Islamic transformation of Yemeni sacred space: Mosques and urban identity in early Islamic Yemen (Doctoral dissertation). University of Oxford.
5. Al-Hadithi, M. (2019). The Yemeni tower house: A phenomenological study of place and identity. Sana'a University Press.
6. Al-Hasani, F., & Al-Masri, S. (2022). Climate-responsive strategies in traditional MENA architecture: A typological analysis. Journal of Arid Environments, 198, 104–119.
7. Al-Hawsali, M. (2020). Imported modernity: A genealogy of architectural practice in Yemen 1950-2015 (Doctoral dissertation). University of Melbourne.
8. Al-Masri, M. (2015). The semiotics of light and shadow in Yemeni architecture. Journal of Islamic Architecture, 3(4), 189–202.
9. Al-Masri, M., & Al-Sallal, K. (2020). Cultural sustainability in vernacular architecture of the Arabian Peninsula. Sustainability, 12(15), 6123. https://doi.org/10.3390/su12156123
10. Al-Olofi, S., & Al-Attar, M. (2018). Imported modernity and visual alienation in Yemeni cities: A postcolonial critique. Traditional Dwellings and Settlements Review, 29(2), 45–61.
11. Al-Sallal, K., & Al-Rais, L. (2020). From vernacular to digital: Algorithmic semiotics and regenerative design in hot arid climates. Architectural Science Review, 63(3–4), 288–299.
12. AlSayyad, N. (2020). Cairo: Histories of a city. Harvard University Press.
13. Al-Shami, F. (2021). The semiotics of the façade in Old Sana'a: A structuralist and post-structuralist reading (Doctoral dissertation). University of London, SOAS.
14. Al-Wali, R. (2020). Spatial gradation and gender in the Yemeni tower house: A phenomenological and feminist critique. Sana'a University Press.
15. Bagader, M. (2018). Critical regionalism in the Gulf: The case of contemporary mosques in Jeddah. Traditional Dwellings and Settlements Review, 29(2), 45–61.
16. Bhabha, H. K. (1994). The location of culture. Routledge.
17. Bhatia, G. (2019). Critical regionalism in India: Architecture after independence. Oxford University Press.
18. Burckhardt, T. (1976). Art of Islam: Language and meaning. World of Islam Festival Publishing Company.
19. Chen, L., & Wang, H. (2017). The fourfold dwelling: Reading Naxi architecture through Heidegger. Architecture and Culture, 5(1), 43–62.
20. Eco, U. (1997). Function and sign: The semiotics of architecture. In N. Leach (Ed.), Rethinking architecture: A reader in cultural theory (pp. 182–202). Routledge.
21. Edwards, B. (2006). Courtyard housing: Past, present and future. Taylor & Francis.
22. Fathy, H. (1986). Natural energy and vernacular architecture: Principles and examples with reference to hot arid climates. University of Chicago Press.
23. Frampton, K. (1983). Towards a critical regionalism: Six points for an architecture of resistance. In H. Foster (Ed.), The anti-aesthetic: Essays on postmodern culture (pp. 16–30). Bay Press.
24. Frampton, K. (2020). Modern architecture: A critical history (5th ed.). Thames & Hudson.
25. Gerth, K. (2021). Ancient Yemeni hydraulic architecture: Dams, canals, and the rise of urban civilization in Southern Arabia. Berlin Center for Yemeni Studies.
26. Heidegger, M. (1971). Poetry, language, thought (A. Hofstadter, Trans.). Harper & Row.

27. Jacobsen, A. (2020). Towards a social phenomenology of place: Rethinking architectural experience in the age of globalization (Doctoral dissertation). University of Oslo.
28. Jameson, F. (1991). Postmodernism, or, the cultural logic of late capitalism. Duke University Press.
29. Karimi, M., & Sanaie, M. (2022). Critical theory and architecture: A systematic review of methodological approaches. Journal of Architectural Theory and Criticism, 14(2), 45–67.
30. Khalili, A., & Al-Sabahi, M. (2019). Stone versus mud: The dialectics of material and identity in Yemeni highlands and valleys. Journal of Vernacular Architecture, 26(3), 112–133.
31. King, A. D. (2004). Spaces of global cultures: Architecture, urbanism, identity. Routledge.
32. Leach, N. (2018). The anaesthetics of architecture. MIT Press.
33. Levi, T. (2021). Vertical dwelling: A phenomenological reading of the Yemeni tower house (Doctoral dissertation). Columbia University.
34. Lewicka, M. (2011). Place attachment: How far have we come in the last 40 years? Journal of Environmental Psychology, 31(3), 207–230.
35. Lynch, K. (2022). The image of the city (60th anniversary ed.). MIT Press. (Original work published 1960)
36. Magee, P. (2020). The archaeology of prehistoric Arabia: Adaptation and social formation from the Neolithic to the Iron Age. Cambridge University Press.
37. Marchand, T. H. J. (2017). The tower houses of Yemen: Architecture, culture, and daily life. I.B. Tauris.
38. Marshall, D. (2020). Geology and identity: The symbolic dimension of building materials in Yemen. Traditional Dwellings and Settlements Review, 31(2), 45–62.
39. Mernissi, F. (2019). Scheherazade goes west: Different cultures, different harems. Washington Square Press.
40. Nasr, S. H. (1987). Islamic art and spirituality. State University of New York Press.
41. Nasser, O. (2020). Architecture and identity in the modern Middle East: A postcolonial critique of essentialist discourses (Doctoral dissertation). Harvard University.
42. Nesbitt, K. (Ed.). (1996). Theorizing a new agenda for architecture: An anthology of architectural theory 1965-1995. Princeton Architectural Press.
43. Nora, P. (2020). Between memory and history: Les lieux de mémoire. In S. Radstone & B. Schwarz (Eds.), Memory: Histories, theories, debates (pp. 135–149). Fordham University Press.
44. Norberg-Schulz, C. (1980). Genius Loci: Towards a phenomenology of architecture. Rizzoli.
45. Pallasmaa, J. (2005). The eyes of the skin: Architecture and the senses. John Wiley & Sons.
46. Preziosi, D. (2020). Architecture, language, and meaning. Routledge.
47. Rapoport, A. (2005). Culture, architecture, and design. Locke Science Publishing.
48. Ruskin, J. (1989). The seven lamps of architecture. Dover Publications. (Original work published 1849)
49. Said, E. W. (1978). Orientalism. Pantheon Books.
50. Seamon, D. (2018). Life takes place: Phenomenology, lifeworlds, and place making. Routledge.
51. Shu, Y. (2019). Collective memory and architectural symbolism in post-conflict reconstruction. Memory Studies, 12(4), 421–438.
52. Spivak, G. C. (1988). Can the subaltern speak? In C. Nelson & L. Grossberg (Eds.), Marxism and the interpretation of culture (pp. 271–313). University of Illinois Press.
53. UNESCO. (2017). Cultural landscapes: A manual for site managers. UNESCO World Heritage Centre.
54. Vale, L. J. (2020). Architecture, power, and national identity (2nd ed.). Routledge.
55. Venturi, R. (1977). Complexity and contradiction in architecture (2nd ed.). Museum of Modern Art.
56. Vesely, D. (2004). Architecture in the age of divided representation: The question of creativity in the shadow of production. MIT Press.
57. Zakaria, L. (2022). Geometric and vegetal ornamentation in Yemeni mosque architecture: A diachronic semiotic analysis (Doctoral dissertation). University of Edinburgh.

58. Zukin, S. (2020). The cultures of cities. Blackwell.

مصادر اضافية:

التقارير والمقابلات والعرض الوثائقي يمن فيوتشر، ارث حضرموت.


MUD-BRICK
TOWER HOUSES
INTEGRATED
TERRACES
LOCAL STONE
FOUNDATION
NATURAL
VENTILATION
PATHS